ZEIT UND EWIGKEIT BEI CHATEAUBRIAND

Teil III.:

DAS GLOCKENMOTIV BEI CHATEAUBRIAND

(TEILDRUCK)

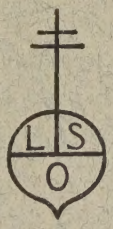
INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen
Philosophischen Fakultät der
Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von
Dr. en letras

KURT DÖHNER

aus Erfurt



MARBURG 1931
Leo S. Olschki S. A., Éditeur

ZEIT UND EWIGKEIT BEI CHATEAUBRIAND

Teil III.:

DAS GLOCKENMOTIV BEI CHATEAUBRIAND

(TEILDRUCK)

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen
Philosophischen Fakultät der
Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von
Dr. en letras

KURT DÖHNER

aus Erfurt

MARBURG 1931
Leo S. Olschki S. A., Éditeur

Von der Fakultät angenommen am 18. März 1929.
Referent: Herr Prof. Dr. Leo Spitzer.
Tag der mündlichen Prüfung: 15. Mai 1929.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die vollständige Dissertation erscheint als Nr. 16 der I. Serie der «Biblioteca dell'Archivum Romanicum» Genf 1931. (Verlag Leo S. Olschki S. A.)

Inhaltsverzeichnis der fehlenden Teile I. und II.

TEIL I.

Die Zeit als Zentralerlebnis Chateaubriands.

Kapitel 1. — Das Zeiterleben der Reifezeit.
Kapitel 2. — Das Zeitempfinden im Allgemeinen.
Kapitel 3. — Allgemeine Gedanken Chateaubriands über die Zeit.
Kapitel 4. — Wirksamkeit der « Zeit » in Chateaubriands Metaphorik.
Kapitel 5. — Vergänglichkeit und « Ennui » bei Chateaubriand.
Kapitel 6. — Chateaubriands Doppel-Ich.
Kapitel 7. — Chateaubriands Gedanken über das Gedächtnis.
Kapitel 8. — Die Betrachtung der Ruinen bei Chateaubriand.
Kapitel 9. — Chateaubriands Geschichtsphilosophie.
Kapitel 10. — Rückblick: Zeit und Ewigkeit bei Chateaubriand.

TEIL II.

Das Akustische bei Chateaubriand.

Kapitel 1. — Gesichts- und Gehörssinn bei Chateaubriand.
Kapitel 2. — Die Feinheit des akustischen Sinnes.
Kapitel 3. — Das Akustische in Chateaubriands Vorstellungsleben.
Kapitel 4. — « Silence » und Gehörssinn.
Kapitel 5. — Chateaubriands Verhältnis zur Tonkunst.

TEIL III.

Das Glockenmotiv bei Chateaubriand.

Kapitel 1. — Rückblick und Gedanken zur Methodik der Arbeit.
Kapitel 2. — Die « Glocke » als Hauptmotiv.
Kapitel 3. — « Stimmungsbetonte » Glockenstellen.
Kapitel 4. — « Klangbetonte » Glockenstellen.
Kapitel 5. — Die Glocke als Zeitmesser.
Kapitel 6. — Die Gebetsglocke und die Totenglocke.
Kapitel 7. — Die Glocke bei den übrigen kirchlichen Funktionen.
Kapitel 8. — Die Glocke im Dienste der Öffentlichkeit.
Kapitel 9. — Die Glocke als Symbol der christlichen Kultur.
Kapitel 10. — Die Glocke in den Dichtwerken.

SCHLUSS:

Rückblick und Zusammenfassung.

Literaturverzeichnis:

A. Werke:

CHATEAUBRIAND, *Oeuvres de* ... Tomes 1-20, Paris (Legrand et Crouzet), 1923.
— *Mémoires d'Outre-Tombe,* par Edmond Biré. Tomes I-VI, Paris (1).
— *Correspondance Générale de* .... publiée par Louis Thomas. Tomes 1-2, Paris, 1912; Tomes 3-4, Paris, 1913; Tome 5, Paris, 1924.

B. Literatur über Romantik und französische Literatur.

CHARLOTTE LADY BLENNERHASSET, *Frau von Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Literatur,* 3 Bde., Berlin, 1888-89.
KURT BORRIES, *Die Romantik und die Geschichte* (Studien zur romantischen Lebensform), Berlin, 1925.
GEORG BRANDES, *Hauptströmungen der Literatur des* 19. *Jahrhunderts,* Bd. I, 1 *Emigrantenliteratur,* Berlin, 1924.
E. R. CURTIUS, *Französischer Geist im neuen Europa,* Berlin, 1925.
MAX DEUTSCHBEIN, *Das Wesen des Romantischen,* Cöthen, 1921.
H. HATZFELD, *Die französische Lyrik* (Frankreichkunde Teil I.), Frankfurt a/M, 1928.
VICTOR KLEMPERER, *Geschichte der französischen Literatur.* Bd. V, 1. *Die Romantik* », Leipzig, 1925.
— *Die moderne französische Lyrik,* Teubner, 1929.
— *Romantik und französische Romantik* (Festschrift für Vossler; Heidelberg 1922).
WALTER KÜCHLER, *Französische Romantik,* Heidelberg, 1908.
FRITZ STRICH, *Die Romantik als europäische Bewegung, Wölfflinfestschrift,* 1924.
— *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich,* München, 1922.
R. CANAT, *Une forme du mal du siècle. Du sentiment de la solitude morale chez les Romantiques et les Parnassiens,* Paris, 1904.

---

(1) nach dieser Ausgabe der Memoiren wird im allgemeinen zitiert; in wenigen Fällen heben die Anmerkungen ausdrücklich hervor, wenn das Zitat der Ausgabe « Mémoires d'Outre-Tombe » Tomes 1.-14. Leipzig 1849. — entnommen ist.

GUSTAVE CHARLIER, *Le sentiment de la nature chez les romantiques français,* Bruxelles, 1912.
PAUL CHARPENTIER, *Une maladie morale,* Paris, 1880.
PIERRE LASSERRE, *Le Romanticisme Français,* Paris, 1908.
ALBERT MONOD, *De Pascal à Chateaubriand,* 1916.
E. SEILLIÈRE, *Le mal romantique, essai sur l'impérialisme irrationel,* Paris, 1922.
A. VIATTE, *Les interprétations du catholicisme chez les romantiques,* Paris, 1922.
P. BRUNETIÈRE, *Manuel de l'histoire de la littérature française.*
E. FAGUET, *Le XIXe siècle.* Paris, 1894.
G. LANSON, *Histoire de la littérature française,* Paris, 1906.
A. VINET, *Etudes sur la littérature française au XIXe siècle.* Tome I.

C. Besondere Literatur über Chateaubriand.

CH. LADY BLENNERHASSET, *Chateaubriand,* Mainz, 1903.
E. DICK, *Plagiats de Chateaubriand,* Berne, 1907. (Thèse).
M. GRIESS, *Die Tonschilderung in Lotis Romanen,* Breslau, 1917. (Diss.). Besprechung hierzu von Leo Spitzer Literaturblatt, 1919.
J. HAAS, *Über die Anfänge der Naturschilderung in französischen Romanen,* (Z. f. frz. Spr. u. Lit. 26).
W. HEEGE, *Die optischen und akustischen Sinnesdaten in Bernardin de Saint-Pierres « Paul et Virginie » und Chateaubriands « Atala »,* Tübinger Diss., Stuttgart, 1917.
W. LUSCH, *Chateaubriand in seinem Verhältnis zu Bernardin de Saint-Pierre,* Heidelberg, 1912. (Diss.).
FR. MÜLLER, *Die Landschaftschilderungen in den erzählenden Dichtungen Chateaubriands,* Kiel, 1905. (Diss.).
FR. STROLOKE, *Das Tönende in der Natur bei den französischen Romantikern,* Romanische Forschungen, 31, 1, 1912.
A. BRAUNIER, *Trois amies de Chateaubriand,* Paris, 1910.
G. BERTRIN, *La Sincérité Religieuse de Chateaubriand,* Paris, 1899.
A. CASSAGNE, *La vie politique de François de Chateaubriand,* Paris, 1911.
V. GIRAUD, *Chateaubriand Etudes Littéraires,* Paris, 1904.
— *Chateaubriand Nouvelles Etudes Littéraires,* Paris, 1912.
J. LEMAÎTRE, *Chateaubriand,* Paris, 1912.
M. DE LESCURE, *Chateaubriand,* Paris, 1901.
P. DE MOREAU, *Chateaubriand,* Paris, 1928.
BARON H. DE NEUVILLE, *Mémoires,* Paris.
C. A. SAINTE-BEUVE, *Chateaubriand et son Groupe Littéraire,* Tomes 1, 2, Paris, 1861.
— *Portraits Contemporains,* Tome I, Paris, 1881.
M. SOURIAU, *Les Idées Morales de Chateaubriand,* Paris, 1909.

D. Methodologische Literatur.

CH. BALLY, *Le langage et la vie,* Heidelberg, 1913.
ERNST ELSTER, *Prinzipien der Literaturwissenschaft,* Halle (Niemeyer) I. Bd., 1897; II. Bd., 1911.

Hans Sperber und Leo Spitzer, *Motiv und Wort,* Leipzig, 1918.
— *Stilstudien,* Bd. II., München, 1928.
Leo Spitzer, *Studien zu Henri Barbusse,* Bonn, 1920.
Hans Sperber, *Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung,* Halle a. S., 1914.
— *Einführung in die Bedeutungslehre,* Halle, 1923.
Hans Sperber, *Grundsätzliches zur Frage des Bedeutungswandels,* Festschrift zum XX. Neuphilologentag, Düsseldorf, 1926.
Karl Vossler, *Sprachgeschichte und Literaturgeschichte,* Logos Bd. II.
Eduard Wechssler, *Weltanschauung und Kunstschaffen,* Marburg, 1911.

E. Philosophisch - Psychologische Literatur.

I. Benrubi, *Philosophische Strömungen der Gegenwart in Frankreich,* Leipzig, 1928.
H. Bergson, *Essai sur les Données immédiates de la Conscience,* 24-ième éd., Paris, 1926.
— *L'évolution créatrice,* 30-ième éd., Paris, 1926.
— *L'énergie spirituelle,* Paris, 1922.
A. Thibaudet, *Le Bergsonisme,* 5-ième éd., Paris, 1923.
M. Braunschvig, *Le sentiment du beau et le sentiment poétique,* Paris, 1904.
Rudolf Eucken, *Mensch und Welt,* Leipzig, 1918.
E. v. Hartmann, *Zur Geschichte und zur Begründung des Pessimismus.*
M. Heidegger, *Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft,* Ztschr. f. Philos. u. philos. Kritik., B, 161, 2.
E. R. Jaensch, *Die Eidetik und die typologische Forschungsmethode,* Leipzig, 1927.
F. Mauthner, *Wörterbuch der Philosophie,* München, 1909.
A. Mendousse, *L'âme de l'adolescent. Contribution à la pédagogie de l'adolescent,* Paris, 1909.
R. Müller-Freienfels, *Irrationalismus,* Leipzig, 1922.
— *Psychologie der Kunst,* Leipzig, 1922.
— *Philosophie der Individualität,* Leipzig, 1923.
E. Spranger, *Psychologie des Jugendalters,* Leipzig, 1927.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554034_0041

Kapitel I.

Rückblick und Gedanken zur Methodik der Arbeit.

Überschauen wir den Weg, den wir bisher gegangen sind:

Im Teil I. stiessen wir zum Zentrum von Chateaubriands Innenwelt vor und stellten als Grunderlebnis seiner Seele das Zeit-Ewigkeits-Problem fest, welches sein ganzes geistiges Sein trägt und durchdringt.

Aus der verschiedenen Stellungnahme zu diesem Probleme konnten wir am Menschen Chateaubriand die charakteristische Haltung des « ennui » erklären, die tatlos die Zeit verschmäht, da sie nicht Ewigkeit sein kann; oder wir konnten seine Ruhmesliebe, seinen Willen zur Kunst, zum Handeln oder zur Religion als das Bemühen deuten, durch Tat und Schöpfung Zeit in Ewigkeit umzusetzen und zuletzt Zeit in Ewigkeit hinüberzuführen.

In zahllosen, sich überall in seinen Werken findenden Bemerkungen, in den Betrachtungen des Schriftstellers über das menschliche Gedächtnis und die Menschheitsgeschichte drängte dieser dominierende Vorstellungskomplex zu unmittelbarer Aussprache; mittelbar eroberte er sich ein Äusserungsfeld in der reichen Metaphorik, in die der Dichter den Zeitbegriff kleidete, und schuf sich in der Ruinen- und Grabpoesie wertvolle sinnbildliche Ausdrucksmöglichkeiten.

Und es gelang uns zuletzt, als das gemeinsame Grundthema, als die organisierende Mitte von Chateaubriands künstlerischen Werken, den « Verzicht auf Zeit um der Ewigkeit willen » aufzuweisen (1).

---

(1) Der tatsächliche Ausgangspunkt und die Entstehung vorliegender Arbeit waren freilich etwas anders, als es jetzt beim Rückblick von diesem Punkte der Betrachtung aus erscheinen mag. Aus methodischen Gründen wird es nicht un-

Teil II. stellte danach fest, wie Chateaubriands Welterfassen vor allen Sinnen auf dem Gehöre beruhte, wie in seinem Sensorium der akustische Sinn richtunggebend war. Aus der Klangbetontheit des Sinneslebens war es möglich, manchen Zug des gesamten Innenlebens zu deuten. Dabei drängte sich uns mehr und mehr der Schluss auf, dass das Lebensgefühl eines vornehmlich akustisch veranlagten Menschen notwendig Zeitgefühl sein muss.

Schliesslich fiel es auch noch auf, dass Chateaubriands Ohr eine gewisse Vorliebe für länger währende, langsam verhallende Geräusche und für metallische Klänge bekundete.

Aufgabe von Teil III. wird es nunmehr sein, darzulegen, wie sich die Wirkenskraft, die das Zeit-Ewigkeits-Problem in Chateaubriands Seele besitzt, mit der Gefühlsbetontheit metallischer Klänge vereint und überlagert und sich in der Verwendung des Glockenklanges auswirkt. Die Vorstellung des Tones der Glocke, welche dazu dient, den Zeitablauf zu verkünden, wichtige Ereignisse im Leben des Einzelnen oder der Gemeinschaft hervorzuheben, und die bei vielen Anlässen an die Ewigkeit mahnt, wird für Chateaubriand zu einem klanglichen Symbole, mit dem er der ihm unaufhörlich gegenwärtigen Frage nach Zeit und Ewigkeit ein wichtiges Ventil verschafft.

Um die Wirkenskraft des « Glockenmotives » in vollem Umfange

---

interessant sein, wenn wir hier kurz auf den Entwicklungsgang unserer Untersuchung eingehen:

Das ursprüngliche Thema, zu dem eine Bemerkung Prof. Spitzers in der Vorlesung über französische Romantik (S.-S. 1927) anregte, hiess: « Das Glockenmotiv bei Chateaubriand ».

Beim Sammeln der einzelnen Belegstellen wurde mehr und mehr offenbar, dass der Glockenton für Chateaubriand ganz eng mit seinem Zeiterleben verwachsen war. Beispiele, wie das zu Beginn von Teil II. erwähnte, erwiesen sich gewissermassen als Keimzellen dieses klangbetonten Zeitvorstellungskomplexes. So wurde zunächst eine ausführliche Betrachtung des Zeit-Ewigkeits-Erlebnisses bei unserem Dichter notwendig, die sich immer mehr weitete und vertiefte; Teil I. erstand als die weltanschauliche Grundlage unserer Untersuchung.

Heeges Arbeit, mit der wir uns wegen des « Glockenmotives » beschäftigten, wurde nun unseres Erachtens der Rolle des akustischen Sinnes innerhalb des Sensoriums unseres Dichters nicht gerecht. Es erschien uns notwendig, uns eingehend mit Chateaubriands akustischer Veranlagung und auditiver Schilderungskunst zu befassen. So entstand Teil II. als zweite « sensorische » Unterlage der letzten Betrachtung des Glockenmotives, das erst jetzt in seiner ganzen Bedeutung und Tragweite zu erfassen möglich wurde.

würdigen zu können, sollen nun in den folgenden Kapiteln die einzelnen Belege, nach hauptsächlich stofflichen Gesichtspunkten in Gruppen geordnet, angeführt werden. Und zwar wird die Untersuchung aus dem bis 1809 publizierten Gesamtwerke alle Stellen heranziehen, während von den nach diesem Zeitpunkt erschienenen Werken nur noch die « Mémoires d'Outre-Tombe » und « La vie de Rancé » Berücksichtigung finden. Dem Einwand gegen die von uns angestrebte Vollzähligkeit möchten wir gleich im voraus damit begegnen, dass uns die Erfassung sämtlicher Belegstellen unbedingt erforderlich erscheint, wenn man die Wirksamkeit der Vorstellung des Glockenklanges als Zeitsymbol klar und scharf umreissen will.

Kapitel II.

Die Glocke als Hauptmotiv.

Als Mittelpunkt der Darstellung finden wir das Glockenmotiv bei Chateaubriand eigentlich nur ein einziges Mal, nämlich in einem verhältnismässig kurzen Abschnitte, dem betrachtenden Kapitel « Des cloches » seines G. du Chr., in dem der Verfasser die vielfältigen Aufgaben der Glocke mit poetischer Emphase behandelt.

Aus dem Zusammenhange und der Tendenz des G. du Chr. begreift man, wenn der Verfasser betont, der « airain magique » sei ein spezifisch christliches Instrument, das seine einzigartige Wirkung der Fähigkeit verdanke, zur gleichen Zeit in vielen tausend Menschen dieselbe Stimmung hervorzurufen. Indem Chateaubriand den Vergleich seines Werkes mit einem Tempel weiterführt, fasst er das Kapitel « Des cloches » gewissermassen als den Glockenruf auf, der die Gläubigen ins Gotteshaus laden soll.

Die Klangfarbe der Glocke erinnert ihn an das metallische Klingen des Schmiedehammers; freilich ist ihr Ton harmonischer und verdient die ästhetische Bezeichnung « grand », während sein akustischer Sinn dem Tönen der Winde und Wasserfälle, des Meeres und dem Schrei einer Volksmasse als Attribut « sublime » zuerkennt.

Wenn die Musik einer Lyra das menschliche Herz weich stimmen kann, so wird ihm nur das Tönen der Glocke, welches einen Sieg und damit die Allmacht des Herrn der Schlachten verkündet, machtvolles Empfinden wie im Lärme der Schlachten einflössen. Geheimnisvoll

spricht die Glocke zu jedem Einzelnen. Chateaubriands pessimistische Grundhaltung in seiner Auffassung von der menschlichen Natur (vgl. Teil I, pg. 59) offenbart sich auch hier wieder, wenn er zunächst von der unheilverhütenden Wirkung des Glockenklanges handelt: beim Läuten der Sterbeglocke, « tintement d'une agonie », das die Vergänglichkeit alles Irdischen predigt, wird die Ehebrecherin einhalten in ihrem leichtfertigen Tun, wird der Atheist zaudern, seine Gottesleugnung niederzuschreiben, und wird der Mörder den gezückten Dolch aus der Hand gleiten lassen.

Wäre er ein Dichter, fährt Chateaubriand in gesuchter Bescheidenheit fort, so würde er sich nicht scheuen, die geheimnisvollen Reize der Glocke zum Gegenstande eines Dichtwerkes zu machen. Bilder aus der bretonischen Heimat steigen vor ihm auf: er hört das Geläute der Dorfglocke zur Erntezeit, das die Schnitter in der Frühe beim Lerchensang an die Arbeit rief; er erinnert sich des Glöckleins in einer alten Waldkapelle, von dem man sich erzählte, es würde von Geisterhand bewegt, an das Läuten, mit dem besorgte Bauern ein drohendes Gewitter zu vertreiben suchten, an die Glocke des Hafenortes, die bei Unwetter die Schiffe auf See warnen und leiten sollte, und auch an das Spiel der Dorfglocken, das an öffentlichen Festlichkeiten, die Freude steigernd, an allgemeinen Unglücksfällen, die Trauer vermehrend, teilnahm. Beim letzten Punkt denkt Chateaubriand natürlich an die von ihm selbst erlebten Schreckenstage der Revolution, deren Erinnerung ihm immer mit dem « bourdonnement de la cloche d'alarme » oder den « clameurs des tocsins » aufs engste verbunden bleibt; mit dem Gedanken hieran leben stets andere Gehörserinnerungen jener Tage, wie das Schreien des Pöbels, das Knattern der Gewehre oder der Weheruf eines armen verlassenen Menschen zwangsläufig in ihm auf, und neben all diesen hört seine lebendige Klangphantasie « le son d'horloge », der, gleichgültig gegen jedes Zeitgeschehen, das Fortschreiten der Stunde unentwegt anzeigt.

In einer geordneten Gesellschaft — hiermit spielt der Verfasser des G. du Chr. wohl auf die Beruhigung und Festigung der Verhältnisse durch den Ersten Konsul an, dem er sein Werk ja widmete, — wird die Alarmglocke den Hörenden neben dem Schrecken auch Mitleid einflössen und sie zur Hilfeleistung auffordern.

In allen Stimmungen, die der Glockenton in seiner vielfältigen Funktion im Menschen hervorbringen kann, ist ein Etwas enthalten, das an Himmlisches gemahnt; wenn die Glocke erschallt, dann ist

es, als ob Gott selber durch seine Engel Botschaft sagen liesse. Keines Menschen Stimme, selbst nicht die des unschuldigsten Kindes, würde die zauberhafte Macht des Glockenklanges besitzen, der reine, reuige und unglückliche Menschen am Altare versammeln kann.

Ziemlich zentrale Bedeutung wird man dem « Glockenmotiv », noch in einem Abschnitte des Kapitels « Des églises gothiques » (G. du Chr., pg. 279) einräumen. In poetischer Weise sucht hier der Verfasser die Erfindung der Glocke und den Sinn des Glockentones zu erklären: wie die alten Baumeister mit ihren gotischen Domen den Wald in seiner vertikalen Ausdehnung nachbilden wollten, so erfanden sie neben der Orgel die Glocke, um mit den Tönen dieser Instrumente die gewaltigen Geräusche, die im Walde hallen, nämlich Wind und Donner nachzuahmen. Zum Schluss kann Chateaubriand nicht anders, als den stets aktuellen Gedanken an die Vergänglichkeit antithetisch mit dem Glockenklang in Verbindung zu bringen, indem er sich vorstellt, dass, während noch oben im Turme das « Erz » dröhnt, tief unten im Gewölbe schweigend die Toten ruhen.

Eine kurze Bemerkung des Kapitels « Musique » der III. Partie des G. du Chr. (V, pg. 267) äussert sich auch zur Erfindung der Glocke, die mit dem Ausdrucke « soupirs de l'airain » lebensvoll beseelt wird: « le christianisme a inventé l'orgue et donné des soupirs à l'airain ».

Kapitel III.

" Stimmungsbetonte " Glockenstellen.

Wie Kapitel 2. zeigte, sind bei Chateaubriand solche Stellen, welche das Thema des Glockenklanges ausschliesslich erfüllt, nur in geringer Anzahl vorhanden. Dafür ist die Zahl der Belege, bei denen der Ton der Glocke eine wichtige, im Zusammenhange der Darstellung vielleicht sogar unentbehrliche Rolle spielt, ausserordentlich gross. Mit H. Sperber geben wir dieser Klasse die Bezeichnung « Nebenmotive » (N.), wie wir für die Klasse von Belegen, bei denen der Glockenklang als eine ziemlich untergeordnete, unwesentliche und nebensächliche Einzelheit figuriert, ebenfalls nach Sperbers Vorgange, den Namen « detailbildende Motive » (D.) verwenden.

Es wird nun bei der Betrachtung der einzelnen Gruppen von « Glockenstellen » folgender Modus beachtet werden, dass den N.= Belegen die D.=Belege folgen, und dass jeweils hiernach, wo nötig, die wortliche Auswirkung des Motivs in seiner stofflichen Abgrenzung behandelt wird. Da aber die Einordnung der einzelnen Stellen in die Reihe der Nebenmotive oder der detailbildenden Motive nicht immer ganz leicht ist und oft von der Auffassung des Zusammenhanges abhängt, so wollen wir die beiden Reihen nicht streng scheiden, sondern ineinander überfliessen lassen.

Das Kapitel « Des cloches » hatte die vielfältigen Wirkungsmöglichkeiten der Glocke gezeigt und zugleich den weiten Umkreis von Erinnerungs- und Vorstellungsbildern aufgedeckt, die der Glockenklang in Chateaubriands Seele zu wecken pflegt.

Vorliegendes Kapitel ist nun solchen Stellen — meist sind es grössere Abschnitte — zugedacht, bei denen dem Dichter daran lag, die eigentümliche Stimmung zu schildern, welche das Läuten der Glocken in ihm auslöste, und die der Klasse « Hauptmotive » noch ziemlich nahestehen.

1) Dem Verfasser des G. du Chr. kommt es im Kapitel 1. des VI. Buches darauf an, die Melancholie, welche selbst dem einfachsten Menschen eigen ist, als eingeborene Sehnsucht nach einer anderen Welt zu deuten. Zu diesem Zwecke zeichnet er im vorletzten Abschnitte mit kurzen Strichen eine Sonntagsabend-Idylle: ein bescheidener Landmann, an einen Baum vor seiner elenden Hütte gelehnt, lauscht träumerisch dem Klingen einer fernen Glocke; aus seiner Haltung allein darf man schliessen, dass der Glockenton seinen Sinn auf ein Höheres lenkt: « le souvenir de Dieu était là avec le son de la cloche » (V, pg. 119).

2) Die beiden nächsten Stellen handeln vom Einfluss des Glockenklanges auf die Seelenverfassung des heranreifenden René: gleich zu Beginn seiner Beichte (I, pg. 67) erzählt der René des Romans, wie schon früh ein unerklärlicher Hang zur Träumerei ihn befallen habe; er weiss das unbestimmte Gefühl der « Melancholie » nicht besser zu schildern, als indem er es mit den Tönen einer fernen Glocke, denen er gerne auf seinen einsamen Spaziergängen lauschte, verquickt; eine kaum abgrenzbare Fülle von Vorstellungen und Gefühlen erweckt der Glockenton in ihm: «tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale; religion, fa-

mille, patrie, et le berceau, et la tombe, et le passé et l'avenir ». Wieder tritt hier die schon früher erkannte Eigenart des Chateaubriand'schen Gedächtnisses, sich gerade durch akustische Reize anstossen zu lassen, zu Tage. (vgl. Teil II. « Das Akustische in Chateaubriands Vorstellungsleben » pg. 85).

3) Mehrere Kapitel des ersten Buches der Memoiren befassen sich autobiographisch mit der gleichen « René-Stimmung ». Im dritten Abschnitt des Kapitels « Tentation » analysiert Chateaubriand genau die Töne des Sterbeglöckleins, das in der Bretagne gewöhnlich bei Tagesanbruch geläutet wurde; er schildert, wie sich seine trübgestimmte Seele gerade diesen Tönen bereitwilligst öffnete, und wie der mit dem Läuten untrennbar verknüpfte Gedanke an das allgemeine Vergehen ihm die Sinnlosigkeit eignen Daseins so zwingend offenbarte, dass er vor der letzten Konsequenz, « partir à la fraîcheur du matin » (Mém., I, 158), kaum mehr zurückschreckte.

Trotz der zwanglos erscheinenden Tagebuchform der Memoiren verrät sich hier in der Verwendung des Glockenmotives die abwägende Hand des Künstlers; in dem Kapitel « Tentation », welches an sich in der Reihe der « Ennui-Kapitel » den Höhepunkt darstellt, bedient sich der Dichter, da ihm die Gabe psychologischer Begründung versagt ist, des Glockenklanges als eines Hebels, der geschickt zur Darstellung des kritischen Momentes hinaufführt.

4) Der Brief an Fontanes, der die Förderung der Menschheitskultur durch die christliche Lehre zum Thema hat, handelt auch von der Einrichtung der christlichen Klöster: sie wurden zur Aufnahme der von der Welt Enttäuschten errichtet, die sich hier einer « prodigieuse mélancolie », der Seelentrauer, durch die allein der Christ existiert, hingeben konnten. Solcher Stimmung muss auch der Klang der Glocken entsprechen, der hier tönt:

« Oh! comme ils devaient être tristes, les tintements de la cloche religieuse qui, dans le calme des nuits, appelaient les vestales aux veilles et aux prières et se mêlaient, sous les voûtes du temple, aux derniers sons des cantiques et aux faibles bruissements des flots lointains » (VI. pg. 209).

5) « *Les tombeaux champêtres* » (IV, 224). In dieser Nachdichtung nach Gray'scher Vorlage ist die leise Assoziation des Glockenklanges mit der Todesvorstellung schon durch den Titel gegeben. Das

Gedicht beginnt seine Schilderung ländlicher Stille stimmungsvoll mit dem Läuten der Abendglocke :

> « Dans les airs frémissants j'entends le long murmure
> De la cloche du soir qui tinte avec lenteur ».

6) Als letztes Stück, in dem die « Glocke » beinahe zentrale Bedeutung annimmt, wollen wir hier noch die 4. Strophe des Gedichtes « La Chartreuse de Paris » nennen, das Chateaubriand vollständig in das zweite Kapitel des V. Buches seines G. du Chr. eingereiht hat (VI, pg. 4). Wenn das Gedicht auch nicht aus Chateaubriands Feder stammt, so spricht doch diese Einordnung in sein Werk davon, wie sehr er eigene Gedanken hiermit identifizierte. Bei der Strophe, die uns interessiert, handelt es sich wieder um die Vorstellung, dass die Glocke als « du temps formidable interprète » mit jeder Stunde, deren Ablauf sie zählt, zu mahnen scheint : « songe au dernier moment ! ».

Der Mensch Chateaubriand neigt also dazu, sich durch das Anhören des Glockenklanges in sanfte Melancholie versetzen zu lassen, die er mit mehr oder minder vagen Träumereien über Vergangenheit und Zukunft, über Vergänglichkeit und Jenseits ausfüllt.

In der Darstellung des Schriftstellers dient das Datum des Glockenklanges dazu, Stimmungen, vornehmlich weiche und melancholische zu illustrieren, die der Dichter mit Worten unmittelbar wiederzugeben nicht fähig ist, oder die er im Leser zu erwecken wünscht ; Glockenklingen ist in seiner Seelenlandschaft ein beinahe unentbehrliches Requisit (1).

---

(1) Sainte-Beuve « Chateaubriand et son groupe littéraire » (II, 390) berichtet von einem eigenartigen « Tick » des alternden Dichters : er habe sich bei den Leseabenden im Freundeskreise, bei denen er meist schweigsam und in sich versunken in einem Sessel gelehnt habe, gern damit beschäftigt, seinen seidenen Schal mit den Zähnen festzuhalten und am anderen Ende daran mit den Händen zu zupfen.

War es die Bewegung des « Ziehens » oder war es der eigentümliche Klang, man nannte im Kreise um den Dichter diesen Tick « sonner la cloche », ob mit oder ohne Wissen des Dichters, wird nicht erwähnt.

Jedenfalls kannten die Freunde Chateaubriands ausgesprochene Vorliebe für das Tönen der Glocke, und sie ahnten eine innere Beziehung zwischen dieser äusseren Geste und des Dichters Lieblingsvorstellung, die sich hier, den Körper als Instrument der Seele nutzend, im Körperlichen noch auswirkte.

Kapitel IV.

Klangbetonte Glockenstellen.

Nur ganz wenige Glockenstellen lassen sich anführen, bei denen das Klangliche vorherrschend ist und der Hang zur Assoziation des Glockenklanges mit anderen Vorstellungen durch die Lust am Klanglichen mehr oder weniger unterdrückt wird.

1) « *Voyage à Clermont* » (I, pg. 190).

Zu den Wundern aus dem Mittelalter, die der Dichter auf seiner Reise nach Clermont in der Auvergne ausser den « curiosités naturelles » bemerkte, gehören neben den « orgues »

« .... les horloges avec leurs carillons ». —

Bei der Schilderung der « ancienne société romaine » kommt Chateaubriand auf die grossen Franzosen, die vor ihm Rom besucht haben, zu sprechen. Von Rabelais hat er folgende Eigentümlichkeit mitzuteilen, wohl nur deshalb, weil sie in ihm eine verwandte Seite berührt:

2) *Mém.* V., 37.

« Rabelais, changé en frère Jean des Entomeures, n'est pas de l'avis de Montaigne, qui n'a presque point ouï de cloches à Rome et beaucoup moins que dans un village de France; Rabelais, au contraire, en entend beaucoup dans l'Isle Sonnante (1) (Rome), doutant que ce fust Dodone avec ses chaudrons ».

---

(1) « Isle Sonnante » ist bekanntlich in Rabelais' « Pantagruel » der Name des ersten Teiles von Buch V, ein Teil, der Kap. 1. — 16. umschliesst, und dessen Autorschaft stark umstritten ist.

Gleich zu Eingang des Kap. 1. « Comment Pantagruel arriua en l'Isle sonnante et du bruit qu'entendismes » heisst es:.... « nous fut dit par nostre pillot, que c'estoit l'Isle Sonnante, et entendismes vn bruit de loing venant, fréquant et tumultueux, e nous sembloit à l'ouïr que fussent cloches grosses, petites et mediocres, ensemble sonnantes comme l'on faict à Paris, à Tours, Gergeau, Nantes et ailleurs, es iours de festes: plus approchions, plus entendions ceste sonnerie renforcée.

Nous doubtions que feust Dodone auecque ses chauderons... ».

Offenbar hat Chateaubriand die satirische Absicht dieser Kapitel ganz übersehen; und gerade in dieser Arglosigkeit oder Nichtachtung erkennen wir wieder den einzigartig emotionalen Wert, welchen für Chateaubriands Vorstellungsleben der « Glockenton » hat.

Die Lust am Klanglichen überwiegt in dieser Bemerkung; die Assoziation der ewigen Stadt mit dem Glockenklange, der wir später noch mehrfach begegnen werden, lässt sich aber kaum leugnen. —

3) In ganz ähnlicher Weise muss Chateaubriand bei der Erwähnung eines Besuches, den « Monsieur » der Trappistenabtei abgestattet hat, den hohen Herrn ganz zusammenhangslos so charakterisieren: « Monsieur.... était fou du bruit des cloches » (« Vie de Rancé » XX, pg. 248). Wäre uns des Dichters Gefallen am Glockenklange nicht aus seinem eignen Geständnisse bekannt, so müssten wir ihn allein aus den beiden letzten Stellen erschliessen.

4) Im Anblicke des Panoramas der Stadt Würzburg drängt sich Chateaubriand in einer Aufzählung von nur visuellen Daten: « La citadelle sur une hauteur, la ville au bas avec son palais, ses cloches et ses tourelles » der gefühlsbetontere Ausdruck « ses cloches » auf, wiewohl man im Kontexte eher « ses clochers » erwarten dürfte. (Mém. VI, 176) (1).

---

(1) Häufig ist es auch umgekehrt so, dass « clocher », auf das die Affektbeladenheit von « cloche » hinüberstrahlt, der Gefühlsentladung dienstbar gemacht wird. Es übernimmt die Vertretung von « cloche », wobei zu beachten ist, dass in « clocher » die alte -arius-Endung wohl noch wirksam ist. *Mém. IV, 309*: « J'entendais de loin la jubilation des clochers ».

Mém. II, 310: « .... personne ne s'arrête pour aller où le clocher l'invite.... ».

Wie « cloche » symbolisiert dem Dichter häufig auch « clocher » die christliche Kultur ».

Mém. II, 235: « on voyait.... des clochers sans cloches ».

Itin. II, pg. 18: « Tout serait à l'oeil d'un niveau égal, si les clochers des églises, les minarets des mosquets.... ne rompaient pas l'uniformité du plan ». (vgl. noch: G. du Chr. V, pg. 276; Voy. en Am. I, pg. 237).

Jn der Napoleon-Biographie übernimmt Chateaubriand in variierter Form das grosse Wort des Korsen: « Ses aigles volent de clocher en clocher » (Mém. III, 477) und kommt im IV. Buche (14) nochmals darauf zurück; und abermals fliesst es ihm in die Feder bei der Schilderung des phantastischen Putschversuches der Duchesse du Berry: « Madame, débarquée comme Bonaparte sur la côte de Provence, n'a pas vu le drapeau blanc voler de clocher en clocher » (Mém. V, 504).

Um seine Untätigkeit als Interimsminister zu kennzeichnen, braucht der Verfasser der Memoiren das recht sonderbare Bild: « ....je ne réparais pas beaucoup les chemins et je laissais tomber les clochers » (III, 498).

Von den zahlreichen Stellen, die dann noch des Dichters ausgesprochenes Gefallen an « clocher » — er wechselt mit dem Ausdruck; wir finden « campanile, beffroi, clocheton, sogar das deutsche « Stadtturm » — bekundet, wollen wir

5) Die Heftigkeit eines Orkans, den er auf der Reise von Paris nach Venedig erlebte, kann er nicht besser darstellen, als indem er behauptet: « l'ouragan.... faisait tinter les cloches dans les hameaux » (Mém. VI, 223).

6) Den Begriff « Mittelalter » umschreibt er einmal (Brief an Ballanche vom 12 Juli 1831) so: « le temps qu'avait mis la sonnerie de l'horloge à sonner l'air de l'Ave-Maria ».

7) Um die ritterlich-biedere Art des alten Herrn La Villatte, dem er am Hofe des Ex-Königs in Prag begegnet, zu zeichnen, benutzt er einen Vergleich, dessen Eigentümlichkeit allein in dem Affektgehalt, den die Vorstellung des Glockenklanges für ihn hat, seine Erklärung findet: « Avant de mettre au champ leur armée, les Florentins en prévenaient l'ennemi par le son de la cloche « Martinella » (Mém. VI, 104.)

8) Das alte Lied vom « Malheureux chevalier des Landes » bleibt ihm offenbar nur wegen seiner Klangvorstellung so gut im Gedächtnis:

« C'est le chevalier des Landes: Malheureux chevalier! — Quand il fut dans la lande, a ouï les sings sonner » (1) (Mém., VI, 167).

9) In Amerika meint sein empfindliches Ohr, im Gequak der Frösche « Glockengeläute » zu hören: « Dans le lointain on entendit les chants extraordinaires des raines dont les unes, imitant le mugissement du boeuf du laboureur, les autres le tintement d'une cloche champêtre, rappelaient les scènes rustiques de l'Europe civilisée, au milieu

---

nur wenige anführen: Voy. en It. I, pg. 147; Natchez II, pg. 43; Vie de Rancé, XX, pg. 171, 174, 214. — Mém., I, 67, 381, 395; II, 116; III, 202, 303; IV, 14, 473; V, 15, 221; VI, 4, 28, 137, 170, 223, 305.

(1) Das altertümliche Nomen « sing » — von Chateaubriand kursiv gedruckt — ist heute nur noch in « tocsin » erhalten. Die lautmalende Wirkung der Allitteration von « sing » und « sonner » wird es im Volksliede bewahrt haben.

Bei Chateaubriand begegnet uns das gleiche Wort noch ein einziges Mal, in der « Vie de Rancé » (XX, 171); nachdem der Dichter einen Spaziergang durch die « landes » erwähnt hat, kommt er beim Anblick einiger « clochetons de chaume » auf das Glockenläuten zu sprechen. Er wählt den Ausdruck « sing », weil das durch die Schilderung gegebene « landes » im zitierten Liede hiermit konsoziiert ist.

Fauchet « Antiqu. Gaul. » 2 vol. VIII 17e éd. (1611) bemerkt zu « sing »: « Nos anciens François les nommoient «sings » du mot latin « signum », pource que leur son servoit de signe à se trouver à l'Eglise ».

des tableaux agrestes de l'Amérique sauvage » (Mém. II, 72) (1). Es fällt ihm also, selbst bei einem bloss vorgestellten Glockenton, schwer, auf assoziatives Beiwerk zu verzichten.

Eine Auswirkung der Affektivität, welche die Vorstellung des Glockenläutens für Chateaubriand hat, müssen wir auch darin sehen, dass er bei der Schilderung des nächtlichen Besuches der Kirche in London den Hammer der Turmuhr personifiziert:

Mém. II, 118. « Le marteau qui se soulevait et retombait sur l'airain, était le seul être vivant avec moi dans ces régions ».

Oder, wenn er ein gewisses Interesse am Glockenläuter bekundet; so befreit ihn aus seiner unfreiwilligen Haft in der Londoner Kirche « la petite sonneuse de cloche ». Aus der Träumerei, in die er in der Kirche von Hohlfeld versunken ist, schreckt ihn der Schritt des « sonneur de cloches » auf. (Mém. VI, 171).

Kapitel V.

Die " Glocke " als Zeitmesser.

In Teil I. (pg. 26 f.) sahen wir, wie dem René in Chateaubriand die Zeit zu zerfliessen droht, und François hiergegen ein wirksames Gegengewicht schafft in straffer Regelung seines Tages (2): Hand

---

(1) So nur in der Ausgabe der Memoiren von 1849.

(2) Weitere Züge, die solche « Sucht zur Methode » erläutern, liessen sich zu den in Teil I. angeführten in grosser Menge nennen. Wir geben nur noch einige wenige, die uns besonders bezeichnend erscheinen: in Paris schreibt der Dichter in den Jahren 1817-1825 jeden Morgen um dieselbe Zeit der Freundin Juliette einen Brief, wie er sie des Nachmittags regelmässig um punkt 3 Uhr aufsucht. Hier wie in Rom ist er stolz auf seine Genauigkeit und behauptet, seine Nachbarn, die Anwohner der « rue de Sièvre », stellten ihre Uhr nach ihm.

Auf seinen Reisen führt er Tagebücher mit genauester Stundenangabe (« Voy. en Amér. » I, 259; Mém. V, 103 f.) und weist später ausdrücklich und mit einem gewissen Stolz darauf hin. In seiner epischen Darstellung finden wir häufig exakteste Angabe des Datums bis auf die Stunde (so Mém. III, 233; Mém. IV, 107; Mém. VI, 293); er liebt es, spannende Vorgänge nach ihrem langsamen Stundenablauf zu schildern (Mém. II, 416; VI, 57; 286; « Natchez » II, 174). In den « Martyrs » verleitet ihn diese Sucht zur Genauigkeit an falscher Stelle zu der stillosen Bemerkung: « Il se fit dans le ciel une

in Hand mit solcher « Sucht zur Methode » geht ein auffallendes Interesse für Zeitmessung und Zeiteinteilung (1).

demie-heure de silence » (III, 43). Seine Briefe tragen überaus oft die genaue Zeitangabe der Niederschrift.

Schliesslich spielt das Wort « Méthode » selber bei ihm eine grosse Rolle, so, wenn er einmal sagt: « Les français seuls savent dîner avec méthode, comme eux seuls savent composer un livre » (Mém. III, 510).

« Methode » ist eine Qualität, die er an anderen Menschen lobend hervorhebt, so wenn er von M. de Blacas urteilt: « M. d. B. ne manque pas d'une certaine activité; il expédie rapidement les affaires communes; il est ordonné et méthodique » (Mém., VI, 111), wie er an M. Pitt den Mangel an Methode tadelt, ohne hier das Wort selber zu brauchen: « Ce grand financier n'avait aucun ordre chez lui; point d'heures reglées pour ses repas ou son sommeil » (Mém., II, 225).

(1) Der Verfasser des G. du Chr. hat der « Chronologie » (V. 65 ff.) sowie der « Astronomie » (V, 72 ff.) ausführliche Betrachtungen gewidmet. Dabei freut ihn gelegentlich der Gedanke, dass der Mensch, die Eintagsfliege, fähig ist, den Lauf der Sterne auf viele Millionen Jahre hinaus zu berechnen und so gewissermassen über die Zeit zu triumphieren. (Mém, VI, 478).

Mehrere Male beschreibt er mit Interesse die verschiedenen Bräuche, nach denen die « sauvages » in Amerika die Tages- und Jahreszeiten messen und zählen. (« Natchez », II, 190).

Von fast jeder Lebenslage, die er durchgemacht hat, muss er die genaue Tageseinteilung angeben; so schildert er die Regelung der Mahlzeiten bei der Grossmutter (Mém. I, 33), im Schlosse Combourg (I, 133), die Stundeneinteilung im Collège, auf dem Schiffe, mit dem er nach Amerika fährt, die Regelung des gesellschaftlichen Lebens in Berlin, das er als Gesandter am preussischen (Mém. IV, 191) und später am englischen (Mém., IV, 250) Hofe beobachtete, wie er auch in seiner Napoleonbiographie die Art, in welcher sein Held den Tag einteilte, peinlichst anzugeben weiss. (Mém., IV, 98).

Und wenn er, der sich, etwas posierend, « vieux soldat discipliné » (Mém., V, 597) zu nennen liebt, von der Tageseinteilung seines Militärdienstes gar nichts berichtet, so dürfen wir hierin eine Bestätigung der Vermutung sehen, dass der Lieutenant des Regiments Navarra es mit seinen soldatischen Pflichten nicht allzu streng genommen hat.

Überall, wohin Chateaubriand kommt, schenkt er der Art, mit der jeweils die abgelaufene Stunde gemeldet wird, besondere Aufmerksamkeit; so fällt dem Emigranten in London die Stimme des « watchman » auf, der die Stunde abruft (Mém. II, 118), ähnlich wie er später in Waldmünchen (Mém. VI, 47) notiert: « le watchmann a chanté l'heure ». Auf der Reise von Paris nach Venedig entgeht ihm nicht: la voix de l'homme qui annonçait le temps écoulé du haut d'un beffroi montagnard » (Mém. VI, 223). In Berlin bemerkt er des Nachts « le cri de la sentinelle de la porte de Brandebourg et les pas sur la neige de l'homme qui

A. Zeiteinteilung.

Uns interessieren in diesem Zusammenhange lediglich die Stellen, an denen die Zeiteinteilung durch den Schlag einer Glocke angezeigt wird.

Bei Angabe der Mahlzeiten im Schloss Combourg erwähnen die Memoiren:

1) *Mém.* I, 134.

« A huit heures, la cloche annonçait le souper » —

Auf dem Schiff, mit welchem der junge Weltreisende nach Amerika fuhr, war die Diensteinteilung durch Glockenschlag geregelt:

2) *Mém.* I, 332.

« La cloche interrompait nos conversations; elle réglait les Quarts, l'heure de l'habillement, celle de la revue, celle des repas. Le matin, à un signal, l'équipage, rangé sur le pont, dépouillait la chemise bleue » —

Die Glocke der Siedelung teilt die Tagesarbeit der christlichen Indianer ein:

3) *G. du Chr.* « *Bonheur des Indiens* » (VI, pg. 97). « Les travaux commençaient et cessaient au son de la cloche. Elle se faisait entendre au premier rayon de l'aurore. Aussitôt les enfants s'assemblaient à l'église, où leur concert matinal durait, comme celui des petits, jusqu'au lever du soleil....

Au baisser du jour, la cloche rappelait les nouveaux citoyens à l'autel, et l'on chantait la prière du soir à deux parties et en grande musique ».

So macht die Glocke aus dem ursprünglichen « sauvage oisif » einen höheren Menschen und symbolisiert dabei den Kulturfortschritt, den das Christentum der Menschheit gebracht hat. (vgl. Teil I, 73 ff.). —

Seine Vorliebe für den Glockenton verführt den Verfasser der « Vie de Rancé » zweimal dazu, ausführlich von der Tageseinteilung, wie man sie im Trappistenkloster durch die Glocke regelte, zu handeln.

---

siffle les heures » (Mém., I, 173), während in Athen seine Aufmerksamkeit dadurch erregt wird, dass « un prêtre turc se mit à chanter en arabe l'heure passée à des chrétiens de la ville de Minerve » unter den vorausgehenden Signalen von « coup de tambourin » und « musette turque » (« Itinéraire » VII, 143).

Dem Auszuge aus Rancés Ordensregel, den Chateaubriand in der Lebensbeschreibung wiedergibt, entnehmen wir folgende Glockenstellen:

4) « *Vie de Rancé* » (*XX, pg. 192 ff.*).

« On se lèvera à deux heures pour matines; on fera l'espace d'entre les coups de cloche fort petits, pour ôter lieu à la paresse ».

5) « Aussitôt que la cloche sonne pour le travail, tous les religieux et novices se trouveront au parloir ».

6) « Il y a des usages pour sonner la cloche selon les heures du jour et des différentes prières ».

An einer späteren Stelle, die seines Helden Tagesarbeit schildert, heisst es:

7) « Car il disait que ce n'était pas une moindre faute contre la règle de ne pas se retirer pour se reposer sitôt que la retraite est sonnée, que de ne pas se lever aussitôt qu'on entende la cloche du réveil ». — Bei der Schilderung der strengen Schulordnung, die der wild aufgewachsene Knabe im Collège de Dol vorfand, erwähnen die Memoiren die regelnde Glocke mehr nebenbei:

8) *Mém. I, 75.* « Il fallut quelque temps à un hibou de mon espèce pour s'accoutumer à la cage d'un collège et régler sa volée au son de la cloche ».

B. Das Schlagen der Turmuhr.

Mehrmals wird das Tönen der Turmuhr sehr eingehend behandelt:

1) *Mém. II, 118.*

Der junge Emigrant, in London versehentlich in der Westminster-Kirche eingeschlossen, erlebt den Schlag der Turmuhr aus unmittelbarer Nähe: « J'avais compté dix heures, onze heures à l'horloge; le marteau qui se soulevait et retombait sur l'airain était le seul être vivant avec moi dans ces régions. Au dehors une voiture roulante, le cri du watchman, voilà tout: ces bruits lointains de la terre me parvenaient d'un monde dans un autre monde ».

Der Glockenton dient an dieser Stelle vor allen Dingen mit dazu, die ungewöhnliche und halb gespenstische Situation zu vergrössern, die den Dichter in eine beschauliche, weltferne Stimmung versetzt. —

René wird bei seinen traumverlorenen Nachtwanderungen durch die Strassen von Paris durch die Klänge der Turmuhr aufgeschreckt:

2) « *René* » (*I, pg. 73*).

« Au milieu de mes réflexions, l'heure venait frapper à coups mesurés dans la tour de la cathédrale gotique; elle allait se répétant sur tous les tons et à toutes les distances, d'église en église. Hélas! chaque heure dans la société ouvre un tombeau et fait couler les larmes ». — Ähnlich wurde das Urbild René in Combourg tatsächlich durch den Glockenton in die Wirklichkeit zurückgeführt:

3) *Mém., I, 158.*

« L'haleine glaciale de l'aube ne m'aurait pas même tiré du fond de mes pensées, si à cette heure la cloche du village ne s'était fait entendre ».

4) *Mém.* IV, *19/20.*

Interimsminister des vor Napoleon geflüchteten Königs Louis XVIII, begibt sich Chateaubriand am Tage der Schlacht von Waterloo von Gent nach Brüssel; unterwegs meint er Kanonendonner zu hören:

« je prêtai l'oreille; je n'entendis plus que le cri d'une poule d'eau dans les joncs et le son d'une horloge de village. Cette grande bataille, encore sans nom, dont j'écoutais les échos au pied d'un peuplier, et dont une horloge de village venait de sonner les funérailles inconnues, était la bataille de Waterloo! ». Durch den Ausdruck « funérailles inconnues » wird die Idee des Todes wieder mit dem Stundenschlag assoziiert. Wenn wir uns aus Teil I. (S. 63.) der bei Chateaubriand beobachteten Neigung bewusst werden, in einem Augenblicke die Kristallisation eines historischen Ablaufs zu sehen, so hat es beinahe den Anschein, als ob er aus diesem schlichten Stundenschlag die Ankündigung weltgeschichtlichen Geschehens heraushören wollte.

Im zweiten Abschnitt muss die Häufung der « o » - Laute auffallen. —

Die gleiche Vorstellung des Uhrenschlages, der neben seiner gewöhnlichen Aufgabe, die Stunde zu melden, den weltgeschichtlichen Augenblick verkündet, kehrt bei Chateaubriand noch einmal in einem ausführlichen Bilde wieder. Nach der Darstellung der Ereignisse bei Bonapartes erstem Sturze urteilt er:

5) *Mém., III, 387.*

« Dieu avait prononcé une de ses paroles par qui le silence de l'éternité est de loin en loin interrompu. Alors se souleva, au milieu de la présente génération, le marteau qui frappa l'heure que Paris n'avait entendu sonner qu'une fois: le 25 decémbre 496, Reims annonça le baptême de Clovis, et les portes de Lutèce s'ouvrirent aux

Francs. Le 30 Mars 1814, après le baptême de sang de Louis XVI, le vieux marteau resté immobile, se leva de nouveau au beffroi de l'antique monarchie; un second coup retentit, les Tartares pénétrèrent dans Paris ».

Wieder können wir an dieser Stelle ein gern angewandtes künstlerisches Mittel des Schriftstellers beobachten: durch Gegenüberstellung zweier akustischer Daten die Gegensätzlichkeit zweier Situationen herauszuarbeiten.

Für des Dichters Auffassung einer göttlichen Leitung der Menschheitsgeschichte (vgl. Teil I, S. 57 ff.) ist das historische Ereignis ein Wort, mit dem Gott das Schweigen der Ewigkeit unterbricht. Der Glockenklang, der solchen weltgeschichtlichen Augenblick ankündigt, steht demnach im Dienste des Ewigen.

C. " L'heure sonne ".

Zahlreich ist nun die Reihe von Belegstellen, bei denen Chateaubriand die Zeit mit dem Ausdruck « l'heure sonne » (1) in seinen verschiedenen Abwandlungsmöglichkeiten angibt. Man darf hier einwenden, dass diese Redensart in der Umgangssprache schon fast zur blossen Formel abgeblasst sei, bei dem die akustische Impression des Klingens ihre sinnliche Kraft so gut wie völlig eingebüsst habe. Was Chateaubriand anlangt, so will es uns aber scheinen, dass seine überaus lebendige Klangphantasie das Verbum « sonner » in dieser abgenutzten Redensart wieder mit neuem sinnhaften Inhalt erfüllt hat. Überdies wird der Zusammenhang der einzelnen Beispiele zeigen, wie sehr es dem Dichter noch auf den akustischen Eindruck ankam.

---

(1) Wir können es uns nicht in diesem Zusammenhange versagen, die feinsinnige Bemerkung anzuführen, welche F. Mauthner in seinem Philosophischen Wörterbuche (III, 439) über « heure » macht: Als aus dem latein. « hora » das französische « heure » wurde, war mit « hora » wieder eine Veränderung vor sich gegangen. Im Dienste der Kirche. « Horae » waren zunächst die festgesetzten Zeiten für die abzuleistenden Gebete. Der Bauer und der Bürger brauchten damals die Stunden nicht genau einzuhalten; der Mönch nur brauchte einen Stundenmesser, das « horologium ». Das bedeutete zugleich das Buch, in welchem die Stunden für die einzelnen Horen eingetragen waren, und das Instrument, mit dessen Hilfe die Mönche zu den Horen geweckt wurden ».

Für Chateaubriand hat das Wort « heure » wieder einen Teil des alten gläubigen Sinnes in sich aufgenommen.

Auf die ganz aussergewöhnliche Bedeutung der beiden folgenden Stellen wurde schon in Teil II. (S. 77.) hingewiesen:

1) *Mém., I, 135.*

« Dix heures sonnaient à l'horloge du château: mon père s'arrêtait; le même ressort qui avait soulevé le marteau de l'horloge semblait avoir suspendu ses pas ».

Wäre uns der biographische Wert dieser Stelle für das Zeit- und Klangerleben Chateaubriands auch nicht bekannt, wir dürften nicht annehmen, dass « sonner » hier seinen sinnlichen Inhalt verloren habe; der Zusatz « à l'horloge » verrät uns, wie sinnhaft und anschaulich das Verb von dem Dichter noch empfunden ist.

Wenn der greise Chateaubriand sich in Prag an diese oft wiederholte Szene der Jugendzeit so lebhaft erinnert, so ist es eben der Schlag der Uhr, welcher konsoziativ in ihm das versunkene Bild heraufbeschwört:

2) *Mém. VI, 100.* « *Dîner et soirée à Hradschin* ».

« Huit heures sonnèrent: la voix du baron de Damas coupa court à notre conversation, comme quand le marteau de l'horloge, en frappant dix heures, suspendait les pas de mon père dans la grande salle de Combourg » —

Für den « jeune chevalier » verkündete der erwartete Glokkenschlag zehn Uhr die Erlösung von der bedrückenden Gegenwart des Vaters, eröffnete ihm aber auch die Aussicht auf sein baldiges Alleinsein im « donjon », wo er sich seinen ekstatischen Träumereien hingeben konnte:

3) *Mém. I, 156.* « *Incantation* ».

« Dix heures sonnaient. A peine retiré dans ma chambre, ouvrant mes fenêtres, fixant mes regards au ciel, je commençais une incantation ».

Die Erinnerung an dieses wichtige Erlebnis der Pubertätszeit bleibt dem Dichter stets mit der Vorstellung des Glockenschlages verbunden. —

Blasser, aber immer noch sinnhaft genug ist « sonner » in den beiden nächsten Belegen:

4) *Mém., VI, 34.* « *Regensburg* ».

« Deux heures sonnaient, le 21, lorsque je m'arrêtai devant l'hôtel de la poste ».

5) *Mém., VI, 58.* « *Waldmünchen* ».

« Six heures sonnent; point de diligence! » —

Verhältnismässig selten finden wir die Zeitangabe des Typus « il était dix heures du soir » (Mém., III, 337); der Dichter gibt, wo er nicht die Formel « l'heure sonne » verwendet, der adverbiellen Zeitangabe dieser Art « vers trois heures de l'après-midi » (Mém., II, 236), « vers les quatre heures du soir » Mém. II, 416), « à deux heures du matin » (Mém., II, 420) den Vorzug.

Wir dürfen uns fragen, ob seine lebhafte Klangphantasie mit der Vorstellung « heure » allein nicht schon eine Klangvorstellung verbunden hat.

Aber nicht bloss in seinen Denkwürdigkeiten, sondern auch in mehr objektiv-epischer Darstellung verwendet der Dichter den Schlag der Turmuhr:

6) *Mém., III, 233.* « *Le souverain pontife est enlevé de Rome* ».

« Lorsqu'une heure après minuit frapperait à l'horloge du Quirinal, les troupes rassemblées en silence devaient monter intrépidement à l'escalade ».

Es ist, als sollte hier das bei Chateaubriand seltenere und darum für ihn affektstärkere « frapper » die feste Entschiedenheit des Überfallplanes mit ausdrücken; so kann er ähnlich auch bei der Schilderung des Jüngsten Gerichtes den Glockenschlag nicht entbehren und verwendet hier das emotionalere und unabänderliche « frapper », wobei sich der Stammvokal « a » dieses Verbs noch zu feiner lautlicher Wirkung mit den klingenden « a » des Beiwortes « fatale » vereinigt:

7) « *G. du Chr.* » (*V, pg. 135*). « *Jugement dernier* ».

« Tout à coup l'heure fatale vient à frapper; Dieu suspend les flots de la création.... » (1).

---

(1) Jn seiner Dissertation « Chateaubriand und Pierre Loti » macht Adolf Helmle ganz äusserlich auf die häufige Anwendung der Redensart « c'est l'heure où... » aufmerksam, ohne hierfür eine Erklärung geben zu können. Bei Chateaubriand begegnet diese Wendung bezeichnenderweise fast nur in den Dichtwerken. Wir geben zunächst ein charakteristisches Beispiel aus den « Natchez »: « C'était l'heure où les coquillages des grèves s'entr'ouvrent au soleil.... » Immer wird mit dieser Formel einer Zeitangabe ein neues Geschehen eingeleitet. Wieder beobachten wir hierbei die Neigung Chateaubriands, sich vorzustellen, was gleichzeitig innerhalb der « durée progressive » an verschiedenen Orten vor sich geht. (vgl. Teil I, S. 7 und S. 60). Er verbindet gern das neue noch unbekannte Geschehen, welches er schildern will, mit einem anderen gleichzeitigen Geschehen,

D. "l'heure sonne" in übertragener Bedeutung.

Die starke Gefühlsbetontheit der Vorstellung des Uhrschlages treibt nun den Dichter dazu, den Ausdruck « l'heure sonne » auch in übertragener Bedeutung zu gebrauchen.

---

das hierdurch zu dem neuen in eine geheimnisvolle Beziehung tritt, die Spannung der Erzählung erhöhend.

In der einleitenden Wendung, d. h. in der anhebenden exakten Zeitbestimmung « c'est l'heure » erkennen wir wieder die « Sucht zur Methode », die sich anderwärts vielfach in der Angabe ganz präziser Zeitbestimmungen offenbarte. (vgl. Teil III. S. 116 Anm.).

« c'est l'heure » ist gewissermassen eine Äusserung des François, während das im Relativsatze nachfolgende poetische Bild, welches die scharfen Linien von « c'est l'heure » wieder verwischen muss, als die « image vague et confuse » — beide Adjektiva sind Lieblingswörter des Dichters — erscheint, die René liefert. So wird der Typus « c'est l'heure où... » quasi zur Spiegelung von des Dichters Doppel-Ich und in seiner Gesamtheit zur Spiegelung des Einungsaktes beider Ichs, die in der dichterischen Schöpfung zur erlösenden Einheit verschmelzen. (vgl. Teil I, S. 32).

Zur weiteren Veranschaulichung der dichterischen Verwendung dieser Redensart lassen wir noch eine Reihe von Belegen folgen:

« *Atala* »:

« C'était l'heure où une jeune Indienne qui vient d'être mère se réveille en sursaut au milieu de la nuit.... ».

« Vers l'heure où les matrones indiennes suspendent la crosse de la labour aux branches du savinier et où les perruches se retirent dans le creux des cyprès »...

« *Natchez* »:

« C'était l'heure où les fleurs de l'hibicus commencent à s'entr'ouvrir, dans les savanes, et où les tortues du fleuve viennent déposer leurs oeufs dans les sables ».

« C'était l'heure où le cyclope européen rallume la fournaise... ».

« Vers l'heure où l'Indienne chasse avec un rameau les mouches qui bourdonnent autour du berceau de son fils ».

« C'était l'heure où les coquillages des grèves s'entr'ouvrent au soleil.... ».

« *Natchez* ».

« A l'heure où la hulotte bleue commence à voltiger dans les forêts américaines ».

« A l'heure où les cigales, vaincues par l'ardeur du soleil, cessent leur chants ».

« *Martyrs* ».

« (*Arrivée de Démodocus et Cymodocée en Arcadie*). — A l'heure où le magistrat fatigué quitte avec joie son tribunal pour aller prendre son repas ».

« C'était l'heure qui ramène aux nautonniers le vent favorable pour sortir du port d'Attique ».

1) « *Mém., II, 373.* « *Mort de Mme. Beaumont* ».

« debout, au chevet de ce lit de douleurs d'où l'homme entend sonner son heure suprême ».

Im letzten Falle wird die sinnliche Vorstellung durch die Verbindung mit dem Verbum « entendre » noch aufrechterhalten. Weniger sinnhaft wirken die folgenden Stellen:

2) *Mém., I. 4.*

« L'aristocratie, dont la dernière heure est sonnée ».

3) *Mém., IV, 157.*

« Enfin, l'heure était sonnée: arrêté aux frontières orientales de l'Asie, Bonaparte va saisir d'abord le sceptre de l'Europe » (1).

4) *Mém., IV, 355.*

« L'heure du président sonna, et le portefeuille tomba de ses mains ».

5) « *Essai* » (*X, pg. 274*).

« Une race d'hommes, se levant tout à coup, se met dans son vertige à sonner l'heure de Sparte et d'Athènes » —

In metaphorischer Weise wurde der Stundenschlag auch in der oben (vgl. III, S. 120) zitierten Stelle verwendet: (1).

6) *Mém., III, 387.*

« le marteau qui frappa l'heure que Paris n'avait entendu sonner qu'une fois » —

Sicher dürfte nach den dargebotenen Belegen sein, dass « l'heure sonne » in übertragener Bedeutung, indem es einen bedeutungsvollen Zeitpunkt, ein vom Fatum verhängtes Geschehen, meldet, eine ganz

---

« C'était l'heure où le sommeil fermait les yeux des mortels.... ».

« Demain nous comparaîtrons devant les juges, à l'heure où Jésus-Christ mourut sur la croix ».

« C'était l'heure où les courtisans de Galérius, couchés sur des lits de pourpre autour d'une table pompeusement servie, prolongeaient les délices du festin dans les ombres de la nuit ».

Mém., IV, 330. « A l'heure où Jésus expira ».

Mém. IV, 429. « Le pêcheur avait été fusillé à l'heure où l'aurore se levait sur la barque... ».

Mém., V, 558. Auf der Reise nach der Schweiz apostrophiert er seine Sylphide: « Voici l'heure où je t'invoquai dans ma tour ».

(1) Nur in der Ausgabe der « Mémoires d'Outre-Tombe », Leipzig 1849.

ausserordentliche Affektivität für Chateaubriand besitzt (1). Es ist nun bekannt, wie Wörter starker Gefühlsbetontheit dazu neigen, die Grenzen ihres herkömmlichen Geltungsbereiches zu überschreiten. « Sonner » gelangt so bei Chateaubriand zu der Bedeutung von « einen wichtigen Zeitpunkt oder Zeitabschnitt verkünden », wie an folgender Stelle :

7) *Mém., V, 389.*

« Mais lorsqu'après avoir menti jusqu'à la dernière heure, on a tout à coup sonné la servitude ».

Freilich lässt sich hierzu sagen, « sonner la servitude » könnte ebenso gut in Analogie etwa zu einem « sonner l'agonie » (Mém., XIII, 27) oder einem «sonner la retraite », — bei dem « sonner » gar nicht die spezifische Bedeutung des Glockenklanges habe, — gebildet sein. Wir möchten jedoch, nachdem wir den zwiefach emotionalen Charakter der Wendung « l'heure sonne » aufgedeckt haben, « sonner la servitude » in diesen Vorstellungskreis einbeziehen, und « servitude » als

---

(1) Bei der steten Aktualität des Vergänglichkeitskomplexes wird es begreiflich, wenn der Schriftsteller neben dem überaus häufigen Typus « l'heure sonne » zur Bezeichnung eines letzten entscheidenden Augenblickes noch andere Ausdrucksmöglichkeiten braucht, bei denen die Klangbezeichnung « sonner » ganz fällt. Freilich ist es hier wiederum möglich, dass « heure » für die Klangphantasie des Dichters durch seine zahlreiche Verbindung mit « sonner » eine klangbetonte Vorstellung geworden ist, die des « sonner » gar nicht mehr bedarf.

Es wird nicht uninteressant sein, wenn wir eine Reihe solcher mit « l'heure sonne » im übertragenen Sinne konkurrierenden Wendungen anführen :

Natchez : « ton heure est aussi arrivée »
« l'heure de sa mort est avancée »
Essai : « l'heure était venue »
Itinér. : « l'heure de Carthage était venue »
Mém., I, 160 : « mon heure n'était pas arrivée ».
» IX, 2 : l'heure fatale était si proche » (Ausgabe von 1849)
» X, 49 : « mon heure était venue » (Ausgabe von 1849)
Martyrs : « l'heure de mon heureux sommeil est arrivée ».

Oft steht « heure » zur Bezeichnung des verhängnisvollen Augenblickes auch nur in rein adverbieller Form :

Mém., V, 234 : « jusqu'à ma dernière heure ».
» VI, 289 : « à l'heure désignée de son triomphe ».
» VI, 397 : « sur l'heure du chrétien ».
« VI, 435 : « à son heure suprême ».
» VI, 429 : « à l'heure suprême ».
» VI, 415 : « par sa dernière heure ».

eine Verdichtung für « l'heure de la servitude » deuten. Die affektbetonte Vorstellung « sonner » ist bei Chateaubriand sprachlich produktiv. —

Noch eine Stelle können wir anführen, die die Ausbreitungstendenz des Verbums « sonner » in dem behandelten Sinne deutlich offenbart. Wie Chateaubriand in den Memoiren den Eintritt eines besonders ereignisvollen Tages, — was er an anderer Stelle (Mém., III, 178) einmal mit « le 18 brumaire s'accomplit » klar formuliert, — ausdrücken will, wird die gefühlsstarke Vorstellung von « sonner » so aufdringlich, dass sie ihn zu der eigentümlichen und in dieser Art nur einmal nachweisbaren Wendung verleitet:

8) *Mém., III, 91.*

« Le 20 juin sonna ».

Ein Absurdum des Sprachgebrauches unseres Dichters, dem wir beim ersten Male fast verständnislos gegenüberstanden, findet so aus dem innersten Erleben heraus die psychologische Rechtfertigung seiner Einzigartigkeit und Absonderlichkeit.

Kapitel VI.

Die Gebetsglocke und die Totenglocke.

A. Gebetsglocke:

Für Chateaubriand (vgl. S. 121. Anm.) bleibt « heure » immer noch mit seinem alten kirchlichen Sinne befrachtet. Es bedeutet die Gebetszeit, an der die Kirchen- oder Klosterglocke zur Andacht mahnt. Das öffentliche Leben einer katholischen Gemeinde kennt am Alltage hauptsächlich das Läuten der Gebetsglocke am Morgen und am Abend. Wir finden Belegstellen, an denen er die Glocke in dieser Funktion erwähnt; einmal, ohne eine bestimmte Zeit anzugeben:

Mém., VI, 147. « Marie Thérèse .... octroya aussi à Carlsbad les cloches qui devaient appeler sa petite fille au pied de la croix » —

Viele Male aber begegnen wir der Morgenglocke. Durch ihren Klang wird in London dem Emigranten, der die Nacht in der Kirche verbringen musste, der neue Tag angezeigt:

1) *Mém., II, 118.* « et la cloche tinta le point du jour » —

Die unmittelbare Nachbarschaft mit der « Infirmerie de Marie

Thérèse » weiss der alte Dichter kaum besser auszumalen als durch das ihm wohlgefällige akustische Datum :

3) *Mém., VI, 4.* « Le matin, je m'éveille au son de l'Angélus » —

René wird am Tage von Amélies Weihe durch das Läuten der Klosterglocke geweckt :

3) « *René* » (*I, pg. 81*). « Au lever de l'aube, j'entendis le premier son de cloches » —

Aben-Hamet begegnet Blanca beim Läuten der Morgenglocke :

4) « *Les aventures du dernier Abencérage* » (*I, pg. 95*). « elle se rendait à la prière matinale, que les tintements d'une cloche annonçaient dans un monastère voisin » —

5) In der *Romance à Hélène* (I. pg. 95) ist der Klang der Morgenglocke ein wichtiger Teil stimmungsvoller Erinnerung :

(*I, pg. 95*) « te souvient-il encore.... de cette tant vieille tour? » « Où l'airain sonnait le retour Du jour? » —

Viel häufiger freilich ist die Erwähnung des Abendläutens, wohl darum, weil der Klang, der einen zur Neige gehenden Tag anzeigt, der stets gegenwärtigen Vergänglichkeitsbetrachtung stimmungsverwandt ist.

Die zur Abendandacht einladende Glocke des Schiffes, auf dem Chateaubriand nach Amerika fuhr, ist ihm so nachdrücklich im Gedächtnis haften geblieben, dass er zwei Mal davon handelt :

6) *G. du Chr.* « *Deux Perspectives de la Nature* » (V, pg. 108). « Un soir, il faisait un profond calme, nous nous trouvions dans ces belles mers qui baignent les rivages de la Virginie, toutes les voiles étaient pliées; j'étais occupé sur le pont, lorsque j'entendis la cloche qui appelait l'équipage à la prière; je me hâtai d'aller mêler mes voeux à ceux de mes compagnons de voyage ».

7) *Mém., I, 348.*

« Un soir, je lisais dans la chambre du capitaine; la cloche de la prière sonna; j'allai mêler mes voeux à ceux de mes compagnons ».

Beim Lesen wird der junge Weltreisende vom Klange der Schiffsglocke überrascht, der die Besatzung zur Abendandacht ruft und dem er auch sogleich Folge leistet. Der Glockenton, der zur Sammlung einlädt, ist dem Dichter ein willkommener Anlass, den grandiosen Eindruck des Sonnenunterganges auf hoher See zu schildern, ein Schauspiel, bei dessen Anblick jedes menschliche Herz andächtig das « unbekannte Wesen » ahnen muss. —

Ein Abend bei Mme. de Récamier erhält durch den Schall der Abendglocke seine besondere stimmungsvolle Färbung:

8) *Mém., IV, 473.*

« L'angélus tintait les sons de la cloche qui semblait pleurer le jour qui se mourait », « il giorno pianger che si muore », wobei er durch das Zitat und seine Übersetzung die gewollte Stimmung noch unterstreicht. —

Dem Dichter, der am Abend Ravenna verlässt, hallen, sich fein einordnend in die Abschiedsstimmung, die Abendglocken der verlassenen Stadt nach:

9) *Mém., V, 14.*

« Le soleil était près de se coucher, lorsque je quittai Ravenne; j'entendis le son lointain d'une cloche qui tintait: elle appelait les fidèles à la prière » —

In Waldmünchen erregt die Religiosität der Bevölkerung sein Gefallen; der Klang ihrer Abendglocke lädt auch den Dichter ein, der sich der Einheit mit den fremden Menschen im katholischen Glauben bewusst wird:

10) *Mém., VI, 38.*

« Si je n'étais pas trop fatigué, je quitterais l'auberge; j'irais à la prière du soir avec ces hommes, ces femmes, ces enfants qu'appelle à l'église le son d'une cloche ».

Durch die Endstellung wird das Subjekt « le son d'une cloche wirkungsvoll hervorgehoben; die am Schlusse des Satzes stehende Tonvorstellung klingt gern noch im inneren Ohre des Lesers nach. (vgl. Teil II, S. 99. Anm. 1) —

11) *Mém., VI, 54.*

« J'ai hâté mon dîner et couru à la prière du soir que j'entendais tinter » —

Die mit ihren Gästen heimkehrende christliche Familie des Lasthénès wird durch die Glocke zum Abendgebet (« prière du soir ») geladen:

12) « *Martyrs* » *(III, pg. 27).*

« En arrivant à la maison, on entendit le son d'une cloche ».

René lauscht aus der Ferne auf die Klosterglocken, welche die Nonnen zu den Andachten rufen:

13) « *René* » *(I, pg. 84).*

« Je crois encore entendre la cloche qui, pendant la nuit, appelait

les religieuses aux veilles et aux prières, tandis qu'elle tintait avec lenteur.... ». —

Auf einer Wanderung durch ehemaliges Gelände der Trappistenabtei bemerkt der Dichter inmitten der « débris de la forêt du Perche » nur noch einige « clochetons de chaume » ; er fährt hiernach fort :

14) « *La vie de Rancé* » (*XX, pg. 171*).

« ... bien que des sings annoncent encore la prière du soir, on n'entend plus à travers le brouillard retentir cette cloche nommée à Aubrac la cloche des Perdus, qui rappelle les errants » —

Weniger anschaulich ist die akustische Impression bei der Schilderung der starken religiösen Eindrücke der Jugendzeit in Saint-Malo :

15) *Mém., I, 51.*

« .... dans l'hiver, à l'heure du salut, la cathédrale se remplissait de la foule » —

Wieder äussert sich die der Abendglocke anhaftende Affektbetontheit, auch im metaphorischen Gebrauche :

16) *Mém., IV, 126.*

« A la fin de chaque grande époque, on entend quelque voix dolente des regrets du passé, et qui sonne le couvre-feu ». —

Zur Einkehr in sich mahnt die Glocke der Einsiedelei oder der Klöster im Hochgebirge, die in Erfüllung der christlichen Liebesdienste den verirrten Wanderer bei Unwetter leiten will. Wir finden dieses Läuten in « Atala », wo Père Aubry die Erklärung gibt :

1) « *Atala* » (*I, pg. 35*).

« nous sonnons ordinairement la cloche de la mission pendant la nuit et pendant les tempêtes pour appeler les étrangers ».

2) In der « *Vie de Rancé* » (*XX, pg. 194*) wird berichtet : « Un homme s'étant égaré entendit une cloche sur les huit heures du soir : il marche de ce côté et arrive à la Trappe » —

An das Ohr des « Voyageur des Alpes », der im Schneewetter umkommt, scheinen noch die Töne der Glocke zu dringen :

3) *G. du Chr.* (*VI, pg. 76*).

« Mais n'est-ce pas le son d'une cloche qui frappe son oreille à travers le murmure de la tempête ».

An anderer Stelle bedauert der Biograph Rancés, dass man im Walde von Perche nicht mehr wie zu Zeiten der Trappistenabtei die Klänge der Samariter vernähme :

4) « *Vie de Rancé* » (*XXII, pg. 171*).

« On n'entend plus à travers le brouillard retentir cette cloche

nommée à Aubrac la cloche des Perdus qui rappelle les errants, « errantes revocat ».

Wo die Rettungsabsicht ihr Ziel nicht erreicht, wird wie bei dem Beispiele des « voyageur des Alpes » der ferne Glockenklang zum Sterbegeläute.

B. Die Totenglocke.

Ein stilles Mahnen zur Andacht schliesst immer der Klang der Totenglocke in sich. Auf das Gemüt des Dichters der Vergänglichkeit musste das Läuten des Sterbeglöckleins oder der Klang der Begräbnisglocke einen besonderen Reiz ausüben. Ist es doch der Moment, da, wie er einmal im G. du Chr. (V, pg. 43) sagt, für den Menschen « le calcul par le temps finit, et il ne date plus que de la grande ère de l'éternité ». Bei der Schilderung von Tassos Sterbelager ist das akustische Datum noch durch den Zusammenhang gerechtfertigt:

1) *Mém. VI, 288.*

« Le cardinal n'avait pas gagné la porte, que ses larmes, violemment retenues, débordèrent: la cloche sonna l'agonie... » —

Durch lauten Glockenton wird das stille, geheimnisvolle Geschehen des Sterbens angezeigt.

Auch bei dem « Trappiste mourant » gehört die « cloche funèbre » durchaus zur Situation:

2) *G. du Chr. (VI, pg. 77).*

« Etendu sur un peu de paille et de cendre, dans le sanctuaire de l'église, ses frères rangés en silence autour de lui, il les appelle à la vertu, tandis que la cloche funèbre sonne ses dernières agonies » —

In den « Natchez » erscheint völlig unvermittelt ein « bruit confus de cloches », hat aber, wie wir später sehen werden, eine bestimmte poetische Funktion:

3) « *Natchez* » *(II, pg. 35).*

« ...elles entendirent un bruit confus de cloches et de musique, la vieille se signa pour l'agonie que sonnait la cloche.... » —

Mit einer Fülle sinnlicher Einzeldaten liefert Chateaubriand in dem folgenden Abschnitte die lebensvolle Beschreibung der Cholera-Epidemie des Jahres 1817. Mitte und Höhepunkt der akustischen Eindrücke, deren gedrängte Fülle die unverbundene Anreihung von Gerundialkonstruktionen rhythmisch gut wiedergibt, ist der Ton der Glocke.

4) *Mém. V, 484.* « *Le Choléra* »

« Un cordon de troupes cernant la ville et ne laissant entrer ni sortir personne, les églises remplies d'une foule gémissante, les prêtres psalmodiant jour et nuit les prières d'une agonie perpétuelle, le viatique porté de maison en maison avec des cierges et des sonnettes, les cloches ne cessant de faire entendre le glas funèbre, les moines, un crucifix à la main, appelant dans les carrefours le peuple à la pénitence, prêchant la colère et le jugement de Dieu, manifestés sur les cadavres déjà noircis par le feu d'enfer.... le « Miserere » chanté par les prêtres, se mêlant aux cantiques des jeunes filles et des enfants; tous, à certains signaux, se prosternant en silence et se relevant pour faire entendre de nouvelles plaintes ».

Es hat fast den Anschein, als wollte der Schreiber der Memoiren durch die mehrmals wiederkehrende Endsilbe « -ant » das Tönen der Glocke, welches alle anderen Klänge begleitet, auch lautlich malen. Die Stelle ist darum bemerkenwert, weil sich bei unserem Dichter der Versuch zu unmittelbarerer lautlicher Wiedergabe eines Klanges sonst noch nicht konstatieren lässt.

Der auf solche Weise eindringlichst geschilderte Ton des Totenglöckleins charakterisiert die verzweifelte Stimmung der Menge: das Entsetzen über das allgemeine unbegreifliche Sterben und die bange Frage, die die Busspredigten der Mönche aufgeworfen haben, ob in solcher Heimsuchung nicht die Hand des rächenden Gottes zu erblicken sei. (vgl. Teil I, S. 59) —

Der alte Herr, der in Waldmünchen nicht ohne eine gewisse Eitelkeit von dem Eindrucke erfährt, den er auf deutsche Dorfschöne gemacht hat, hört plötzlich von der Strasse her das Läuten der Begräbnisglocke:

5) *Mém. VI, 56.*

« Comme Baptiste me racontait mes triomphes, le glas d'un enterrement me rappelle à ma fenêtre ».

So unvermittelt stellt der Verfasser der « Mémoires d'Outre-Tombe » hier der Lebensfreude den Gedanken an Tod und Trauer gegenüber, dass man vermuten möchte, seine Neigung zur Antithetik habe die Klangphantasie zu Hilfe gerufen und den « glas d'un enterrement » nur erfunden. —

Der Tod eines spanischen Gefangenen in Lyon, dessen sich Mme. de Récamier mit besonderem Interesse angenommen hatte, veranlasst den Dichter einen Vers des polnischen Dichters Zarviska zu zitieren:

6) *Mém. IV, 425:* « Une main inconnue fermera ma paupière; le tintement d'une cloche étrangère annonçera mon trépas, et des voix qui ne seront pas celles de ma patrie prieront pour moi » —

Die stets gegenwärtige Vorstellung des Todes lässt Chateaubriand oft aus anderen mehr oder minder ähnlichen Tönen den Klang der « cloche funèbre » heraushören.

Zum Schreien der Fledermäuse in Amerika bemerkt er:

7) « *Voy. en Amér.* » (*I, pg. 262*): « on croit ouïr des glas continus, ou le tintement funèbre d'une cloche ».

Und bezeichnend für die Sinnhaftigkeit seiner Gehörstäuschung, beschliesst er die Bemerkung: « Tout nous ramène à quelque idée de la mort, parce que cette idée est au fond de la vie ». —

Der vom « weissen Tod » überfallene « voyageur des Alpes » hört in seinen letzten Zügen vielleicht wirklich den leitenden und warnenden Ruf einer Glocke; vielleicht täuschen aber auch die Winde seinem ermüdeten Ohr nur ein Sterbegeläut vor:

8) *G. du Chr.* (*VI, pg. 75*) « Mais n'est-ce pas le son d'une cloche qui frappe son oreille à travers le murmure de la tempête, ou bien est-ce le glas de la mort que son imagination effrayée croit ouïr au milieu des vents? » —

Bei der Beschreibung des Brandes von Moskau will des Dichters Klangphantasie aus dem Lärme der Feuersbrunst das Tönen einer Glocke herausklingen hören:

9) *Mém. III, 304.* « Sa marche de nuit était à demi éclairée par l'incendie lointain de Moscou, dont sortait un bourdonnement lugubre; on eût dit que la cloche qu'on n'avait jamais pu monter à cause de son énorme poids eût été magiquement suspendue au haut d'un clocher brûlant pour tinter les glas » —

Vom todkranken Tasso berichtet Chateaubriand, er habe an Gehörstäuschungen gelitten:

10) *Mém. VI, 283:* « le Tasse se figurait entendre des bruits étranges, des tintements de cloches funèbres » —

Auch in rein bildlicher Verwendung drängt die affektstarke Vorstellung des Läutens der Totenglocke an die Oberfläche. Wie der Verfasser der Memoiren im Vorworte von 1833 auf die lange Reihe grosser Zeitgenossen, die vor ihm abgeschieden sind, zurückblickt, meint er von sich in einem Bilde « je reste pour enterrer mon siècle », um den Vergleich anzuschliessen:

11) « comme le vieux prêtre qui, dans le sac de Béziers, devait

sonner la cloche avant de tomber lui-même, lorsque le dernier citoyen aurait expiré » (Mém. I, XLVI).

Blasser, aber bezeichnend genug ist folgender Vergleich :

12) *Mém. IV, 284.* « Lorsqu'on regarde ou qu'on écoute sa vie passée, on croit voir sur une mer déserte la trace d'un vaisseau qui a disparu ; on croit entendre les glas d'une cloche dont on n'aperçoit point la vieille tour » (1). Aber gerade in solchem Hindrängen zur Metapher offenbart sich die starke « Aktualität » einer Vorstellung.

Gleiche Wirkenskraft äussert der « Glockenklang », wenn der Verfasser der Memoiren gleich zu Beginn seines Werkes, da er von seinem voraussichtlichen, baldigen Ende redet, aus der Fülle der Ausdrucksmöglichkeiten gerade die folgende wählt :

13) *Mém. I, LII.* « sitôt que tintera mon glas ! ».

Durch den Ton der Glocke erst wird der Tod zum letzten feierlichen Ritus des Lebens und wird das Sterben erst glorifiziert.

Kapitel VII.

Die " Glocke " bei den übrigen kirchlichen Funktionen.

Es lag im Sinne seiner apologetischen Schrift, dass Chateaubriand im G. du Chr. die Mysterien der christlichen Religion und ihren Gefühlsreichtum anschaulich schilderte. So musste er auch die Feste und Sakramente der katholischen Kirche betrachten. Da hierbei der Glockenklang im realen Leben eine grosse Rolle spielt, so ist kaum etwas dazu zu bemerken, wenn ihn der Dichter bei seiner Schilderung auch oftmals erwähnt. Was den emotionalen Gehalt, den diese akustische Vorstellung für Chateaubriand besitzt, verrät, ist die Art, wie er sie in seiner Schilderung verwendet und seine Neigung, fast stets damit andere Vorstellungen zu assozieren.

Wir haben zunächst im Folgenden alle Belegstellen angeordnet, die den Glockenklang im Zusammenhang mit kirchlichen Festen erwähnen ; und zwar bringen wir kleine Textausschnitte, um dadurch

---

(1) Der Ton der Glocke ist für Chateaubriand mit der Vorstellung des Turmes konsoziiert ; das ist eine wertvolle Ergänzung zu dem, was wir auf S. 114. Anm. über « clocher » bemerkten.

den unmittelbaren Zusammenhang aller « Glockenstellen » besser charakterisieren zu können:

1) *G. du Chr.*, « *Le baptême et la confession* » (*V, pg. 24*). « Déjà le père s'empresse de reprendre son fils, pour le reporter à une épouse impatiente qui compte sous ses rideaux tous les coups de la cloche baptismale » —

2) *G. du Chr.* « *De la communion* » (*V, pg. 27*). « Après avoir pleuré la mort du Rédempteur du monde avec les montagnes de Sion, après avoir rappelé les ténèbres qui couvrirent la terre, la chrétienté sort de la douleur: la cloche se ranime; les saints se dévoilent, le cri de la joie, l'antique Alleluia d'Abraham et de Jacob, fait retentir le dôme des églises ».

In Beleg 1. muss das Objekt « les coups de cloche » wie etwas Nebensächliches erscheinen; tatsächlich gelingt es aber dem Dichter durch diese « beiläufige » Art, die Stimmung der jungen Mutter mit wenigen Worten lebendig zu malen: zu Haus geblieben, wohnt sie, wie sie den Ton der Glocke vernimmt, im Geiste der Zeremonie bei, und mit dem letzten Schlage sehnt sie sich ungeduldig danach, ihr Kind, dessen Aufnahme in die christliche Gemeinde der letzte Glockenschlag verkündete, wieder an die Brust zu drücken.

In No. 2 wird die Glocke mit dem Ausdrucke « la cloche se ranime » als beseeltes Wesen dargestellt; ihr lebhafteres Tönen entspricht der seelischen Haltung des gläubigen Christen, der in seinem Inneren die Passionsgeschichte nacherlebt hat und nun mit dem Osterglockenklang die Auferstehung feiert. Auch in den folgenden Belegen 3, 4, und 5 sind « les cloches » personifiziert; die Glocke ist wie ein Engel, durch dessen Mund Gott zu den Menschen redet:

3) *G. du Chr.* « *La Fête-Dieu* » (*VI, pg. 33*).

« Aussitôt que l'aurore annonce la fête du Roi du monde, les maisons se couvrent de tapisseries de laine et de soie, les rues se jonchent de fleurs, et les cloches appellent au temple la troupe des fidèles ».

4) *G. du Chr.* « *La Fête-Dieu* » (*VI, pg. 33*).

« Alors des chants s'élèvent le long des lignes saintes: le bruit des cloches et le roulement des canons annoncent que le Tout-Puissant a franchi le seuil de son temple » —

5) Die Stimmungsschilderung, die Chateaubriand im « Congrès de Verone » vom Morgen des 6. Juni 1824 gibt, dem Tage seiner Entlassung als Aussenminister, enthält auch den Klang der Pfingst-

glocken, der diesen « jour mémorable dans notre vie », an dem er wieder in die Bedeutungslosigkeit des Privatmannes zurückgeworfen wird, besonders herauszuheben scheint: « les cloches annoncèrent la solennité de la Pentecôte ». Derselbe Ton erinnert ihn, bezeichnend für sein akustisches Gedächtnis, an jenen Pfingsttag seiner Kindheit, da er vom Gelübde seiner Amme losgesprochen wurde.

6) *Mém., VI, 331/32.* (« *Padoue à Prague, septembre 1833* »).

« Avant d'attaquer les Alpes, j'ouïs le branle des cloches et j'aperçus dans la plaine un campanile illuminé. Je fis interroger le postillon à l'aide d'un Allemand de Strasbourg... La réjouissance dont je m'enquérais avait lieu à l'occasion d'un prêtre nouvellement promu aux ordres sacrés: il devait dire le lendemain sa première messe. Combien de fois ces cloches, qui proclament aujourd'hui l'union indissoluble d'un homme avec Dieu, appelleront-elles cet homme au sanctuaire, et à quelle heure ces mêmes cloches sonneront-elles sur son cercueil? ».

Glockenklang, der aus einem Dorfe an der Landstrasse zu ihm herüberschallt, macht den reisenden Dichter aufmerksam auf das wichtige Ereignis einer Priesterweihe, das die Ortschaft festlich begeht, und regt seine Phantasie an, der freudvollen Gegenwart vorauszueilen und sich die Zukunft des jungen Priesters auszumalen, wie Glockenklang seinen Berufs- und Lebensweg dauernd begleiten und mit seinem Begräbnis — für Chateaubriand enthält der Glokkenton immer assoziativ die Todesvorstellung — wieder abschliessen wird (1).

7) *Mém., VI, 164.*

In der Fülle der akustischen Gegebenheiten seiner Traumphantasie (auf der Reise nach Eger), die ihn in die Nähe von Rom versetzt, kann er den Glockenklang als Charakteristikum der Ewigen Stadt nicht entbehren: « la cloche résonne sous la coupole de Saint-Pierre; le plain-chant nocturne, voix du moyen-âge, attriste le monastère isolé de Sainte-Croix » —

---

(1) Wie dominierend in diesem flüchtigen Erlebnis der Eindruck des Glokkentones war, ersieht man daraus, dass Chateaubriand in seiner « Vie de Rancé » die persönliche Erinnerung hieran ziemlich zusammenhangslos einflicht: « J'ai entendu au pied des Alpes vénitiennes carillonner la nuit en l'honneur d'un pauvre Lévite qui devait dire sa première messe le lendemain » (XX, pg. 144).

Die Rückkehr Pius' VII. nach Rom malt Chateaubriand hauptsächlich mit akustischen Impressionen, bei denen selbstverständlich der Glockenklang nicht fehlen darf:

8) *Mém., III, 369.*

« Pie VII cheminait au milieu des cantiques et des larmes, au son des cloches, aux cris de: Vive le Pape! Vive le chef de l'église » — Die Beschreibung der Krönungsfeierlichkeiten Karls X. hebt natürlich auch das Festgeläute gebührend hervor:

9) *Mém. IV, 309.* « *Sacre de Charles X; Reims* ».

« J'entendais de loin la jubilation des clochers (1), je regardais les tours de la cathédrale, témoins séculaires de cette cérémonie, toujours la même et pourtant si diverse par l'histoire, les temps, les idées, les moeurs, les usages et les coutumes ».

Poetisch umschreibt der Dichter hier den Glockenklang, indem er ihn auffasst als Jubelrufe der personifizierten Glockentürme, die gewissermassen die allgemeine Festfreude anstimmen. Leicht gleitet er so über den visuellen Eindruck der « tours de la cathédrale » hin zu seiner Lieblingsvorstellung des ewigen Wandels.

Auf die Funktion der Glocke, einen errungenen Sieg zu verkünden und zu feiern, « sonner la gloire », hatte Chateaubriand schon im Kapitel « des cloches » näher hingewiesen:

10) *G. du Chr.* (*VI, pg. 19*).

« C'était Dieu même qui commandait à l'ange des victoires de lancer les « volées » qui publiaient nos triomphes » —

Im Kapitel « Du Chant Grégorien » des G. du Chr. handelt er auch von dem überwältigendem Eindruck des *Te Deum's,* das bei Siegesfeiern angestimmt wird und erwähnt unter vielen Sinneseindrücken auch den Glockenklang:

11) *G. du Chr.* (*V, pg. 270*). « au milieu des lampes, des masses d'or, des flambeaux, des parfums, aux soupirs de l'orgue, au balancement des cloches, au frémissement des serpents et des basses, cet hymne faisait résonner les vitraux » —

Wie er einmal in der Schweiz den Ton zweier Viehglocken hört, wird er zu folgender vergleichender Betrachtung angeregt:

(1) « La jubilation des clochers » nach der Ausgabe von 1849, während die von Biré « la jubilation des cloches » bringt.

12) *Mém., V, 555.*

« Le silence n'est interrompu autour de moi que par le tintement de la clochette de deux génisses restées dans l'étable voisine: elle semble me sonner la gloire de la pastorale liberté que Schwitz a donné avec son nom à tout un peuple ».

Kapitel VIII.

Die Glocke im Dienste der Öffentlichkeit.

Im Falle der Sieges- und Krönungsfeier dient die Glocke zwar auch noch kirchlichen Zwecken, steht aber doch auch schon im Dienste der Öffentlichkeit. Wir führen jetzt eine Gruppe von Belegen an, bei denen das Glockengeläute losgelöst ist aus seiner kirchlichen Bindung und lediglich weltliche Aufgaben erfüllt. Es handelt sich für Chateaubriand hauptsächlich um die Glocke in ihrer Tätigkeit als Alarminstrument bei Revolutionen.

1) *Mém, I, 270.* « *Année 1789 .... insurrection générale* ».

« Sur la place Louis XV, le Prince de Lambesc, à la tête de Royal-Allemand, refoule le peuple dans le jardin des Tuileries et blesse un vieillard: soudain le tocsin sonne. Les boutiques des fourbisseurs sont enfoncées, et trente mille fusils enlevés aux Invalides. On se pourvoit de piques, de bâtons, de fourches, de sabres, de pistolets; on pille Saint-Lazare, on brûle les barrières. Les électeurs de Paris prennent en main le gouvernement de la capitale, et, dans une nuit, soixante mille citoyens sont organisés, armés, équipés en gardes nationales ».

« Tocsin » ist hier gewissermassen die organisierende revolutionäre Kraft; sie veranlasst die nächsten Ereignisse, deren überstürzte Abfolge der Dichter durch asyndetische Anreihung von Substantiven und Partizipien sowie durch kurze Sätze rhythmisch wirkungsvoll nachahmt.

Fast scheint es, dass das Adverbium « soudain » nur wegen seines scharfen « -in » - Lautes gewählt sei, um mit dem darauf folgenden « tocsin » die grelle Stimme der Alarmglocke lautlich zu malen. Bei der Häufung der « in » - Endungen in einem Briefe an Mme. de Récamier vom 29. Juli 1830 lässt sich die lautmalende Absicht kaum noch verkennen:

2) *Mém., V, 274.*

« Je suis entré dans Paris au milieu de la canon*ade,* de la fusil-

l*ade* et du tocs*in*. Ce mat*in*, le tocs*in* sonne encore, mais je n'entends plus les coups de fusil.... ».

Inhalt und Rhythmus dieser drei kurzen Zeilen sowie das wiederholte lautmalende ade-Suffix der ersten Klangbezeichnungen drängen zu dem Höhepunkte « tocsin » hin, der noch durch drei aufeinanderfolgende in-Endungen effektvoll herausgehoben wird, um in ähnlicher Weise von dieser Höhe wieder herabzusinken. —

In der folgenden Aufzählung von Gehörseindrücken bringt Chateaubriand den gefühlsbetonten Klang der Alarmglocke an letzter Stelle:

3) *Mém., V, 273*

« J'entendis quelques coups de canon et des feux de mousqueterie mêlés au bourdonnement du tocsin ». Der Glockenton ist wie der « basso continuo » in dem Musikstück der Revolution. —

Bei der Darstellung einer Episode aus der Revolutionszeit kann Chateaubriand den Ton des « tocsin » kaum entbehren:

4) « *Essai* » (*X, pg. 294*).

« Un malheureux gentilhomme, dans sa maison de campagne, voyait tour à tour accourir les paysans effrayés: « Monsieur, on sonne le tocsin, Monsieur, les voici », Die kurze Rede der Bauern verrät eine von Chateaubriand häufig angewandte Technik der Erzählung: erst gibt er den ankündigenden akustischen Eindruck mit « tocsin », danach mit « les voici » das visuelle Datum als Bestätigung der Erwartung, ein Verfahren, das sich wohl eng an die Wirklichkeit anlehnt, von unserem Dichter aber, wie sich aus zahlreichen Beispielen nachweisen liesse, mit grossem Geschick zu spannendster Darstellung gebraucht wird.

« tocsin » ist für Chateaubriand der charakteristischste Grundton des Revoltionslärmes. Während er die relative Harmlosigkeit des Revolutionsbeginnes noch durch eine andere akustische Gegebenheit, nämlich ein populär gewordenes Lied charakterisiert sieht, wird ihm « tocsin » zum lautlichen Exponenten der Schreckenszeit (Mém. II, 12). Das Wort wirkt später immer auf ihn wie eine lautliche Chiffre, die den Komplex seiner Revolutionserinnerungen öffnet. —

Wir finden dann « tocsin » ein einziges Mal bei Chateaubriand in der Bedeutung von « Feueralarm ». Wie er mit seiner Gattin nach einem furchtbaren Gewitter, welches sie beide auf einem Spaziergange zur « Grande Chartreuse » überrascht hat, glücklich nach Voreppe zurück kommt, gewahren sie in der Ferne ein brennendes Dorf:

5) *Mém., II, 491.*

« Nous arrivâmes à Voreppe au son du tocsin! » —

René wird am Abend vor seiner endgültigen Abreise durch das Läuten der Glocke aufgestört, die aus der Ferne die Schiffe in Seenot leiten soll:

6) « *René* » (*I, pg. 85*).

« J'écoute et au milieu de la tempête, je distingue les coups de canon d'alarme, mêlés au glas de la cloche monastique » —

7) Bei der Schilderung des « Siège de Hennebon » muss der Verfasser der « Analyse raisonnée de l'histoire de France » (XI, pg. 249) auch den Glockenton neben den trompettes sonnantes » erwähnen: « Cependant le beffroi sonne ».

Kapitel IX.

Die Glocke als Symbol christlicher Kultur.

Im Kapitel « Des cloches » (vgl. S. 157) hob Chateaubriand hervor, dass die Glocke ein spezifisch christliches Instrument sei. So liegt es nahe, dass er mit der Vorstellung der Glocke oder des Glokkenklanges christliche Kirche und Christentum aufs engste verknüpft.

Chateaubriand war immer davon überzeugt, sein G. du Chr. habe in entscheidender Weise zum Wiederaufbau des kirchlichen Lebens in Frankreich beigetragen (vgl. Teil I, S. 27). Um seine Leistung in gehörigem Masse hervorzukehren, kam es ihm bei der Schilderung seiner Rückkehr aus dem Exil (1800) darauf an, die unkirchliche Lage jener Zeit auszumalen. Er kann es nicht anders als, indem er das Fehlen der Glocken betont:

1) *Mém., II, 235.* « *Année 1800; j'arrive à Paris* ».

« On voyait des murs d'enclos ébréchés, des églises abandonnées, dont les morts avaient été chassés, des clochers sans cloches, des cimetières sans croix.... ». Und gleich darauf muss er denselben Eindruck mit anderen Ausdrucksmitteln eindringlich machen: « Malgré les joies de la rue, les tours des églises étaient muettes » (Mém., II, 237).

Wer die ungemein sensible Klangphantasie Chateaubriands kennt, ist geneigt anzunehmen, dass der Ausdruck « clochers sans cloches » ihm den vermissten Klang erwecken musste. —

Man wird verstehen, dass der junge Verfasser in der Zeit, da er

noch ganz erfüllt war von dem Erfolge seines G. du Chr., sich durch den Klang der Glocken an das Neuerwachen kirchlichen Lebens erinnert fühlte:

2) *Mém., II, 308.* « *Voyage dans le midi de France* ».

(Lyon). — « Je fus réveillé le matin par le son des cloches. Les couvents, suspendus aux coteaux, semblaient avoir recouvré leurs solitaires ».

Ein ähnliches Erlebnis des Glockentones erwähnt Chateaubriand unmittelbar nach dieser Stelle noch einmal; hier freilich, um die allgemeine Gleichgültigkeit, welche den einladenden Ruf der Glocke noch nicht begriff, zu beklagen:

3) *Mém., II, 310.*

« Au moment même où il écrit ces derniers mots, il descend un des plus grands fleuves de France. Sur deux montagnes opposées s'élèvent deux tours en ruines; au haut de ces tours sont attachées de petites cloches que les montagnards sonnent à notre passage. Ce fleuve, ces montagnes, ces sons, ces monuments gothiques, amusent un moment les yeux des spectateurs; mais personne ne s'arrête pour aller où le clocher l'invite » —

Wie er eines Abends am Kolosseum in Rom von Sankt Peter Glockengeläute herüberschallen hört, wird ihm dieser Klang auch zum Ausdruck der christlichen Kulturwelt, durch welche die antike Welt verdrängt worden ist:

4) « *Voyage en Italie* » (*I, pg. 168*).

« Mais aussitôt que le soleil disparut à l'horizon, la cloche du dôme de Saint-Pierre retentit sous les portiques du Colisée. Cette correspondance établie par les sons religieux entre les plus grands monuments de Rome païenne et de Rome chrétienne me causa une vive émotion; je songeai que l'édifice moderne tomberait comme l'édifice antique, je songeai que les monuments se succèdent comme les hommes qui les ont élévés; .... Les voûtes qui répétaient les sons de la cloche chrétienne étaient l'ouvrage d'un empereur païen ».

Von Sankt Peter zum Kolosseum herübertönende Glocken offenbaren also dem betrachtenden Dichter die Gegensätzlichkeit der antiken und christlichen Kultur und führen seine Gedanken unmittelbar zu der in seinem Inneren stets dominierenden Vorstellung der allgemeinen Vergänglichkeit hin.

Man achte auf die Häufung der « o »-Laute in den ersten acht Zeilen des zitierten Abschnittes! Liegt hier nicht die Vermutung nahe,

dass der Dichter noch mit klanglichen Mitteln den Eindruck des Glockentones verstärken wollte? —

Bei der Ausfahrt aus Venedig zur Reise nach dem Orient notiert Chateaubriand im Tagebuch:

5) « *Itinéraire* » (*VII, pg. 69*).

« Je quittai Vénise le 28, et je m'embarquai à dix heures du soir.... Les cloches des hospices et les lazarets se faisaient entendre, et ne rappelaient que des idées de calme et de secours au milieu de l'empire des tempêtes et des dangers ».

Die « Glocke » repräsentiert dem reisenden Dichter die christliche Welt in allen ihren humanitären Einrichtungen und lässt ihn dabei den Gegensatz der unbekannten nichtchristlichen Welt ahnen, die er gerade im Begriff ist aufzusuchen. So beklagt er in Athen schon das Fehlen des Glockenklanges abendländischer Kultur, wenn er schreibt:

6) « En même temps, un prêtre turc se mit à chanter en arabe l'heure passée à des chrétiens de la ville de Minerve ». (« Itinéraire » VII, pg. 143). Er bedauert das Gelände, das hier die christliche Religion dem Mohammedanismus hat abtreten müssen. Und wenn dann auf der Insel Chios zu seinem Erstaunen doch Glockenklang ertönt, so mischt sich ihm in alles Bedauern um das Verlorene doch auch die Genugtuung, dass hier noch ein Funke christlicher Religion zu glimmen scheint (vgl. Teil I, S. 67 ff.):

7) « *Itinéraire* » (*VII, pg. 183*).

« Nous vînmes mouiller pendant la nuit au port de Chio,... Une foule de Grecs, de Francs et de Turcs étaient répandus sur les quais, et l'on entendit le son des cloches ». So wichtig erscheint ihm die Beobachtung, dass er sie noch durch Anmerkung erläutert: « Il n'y a que les paysans de l'île de Chio qui aient en Turquie le privilège de sonner les cloches » —

In Konstantinopel, dem Zentrum der türkischen Welt, vermisst er neben den Geräuschen abendländischer Werktätigkeit vor allem den Glockenklang:

8) « *Itinéraire* » (*VII, pg. 201*).

« Comme on ne marche guère qu'en babouches, qu'on n'entend point de bruit de carosses et de charettes, qu'il n'y a point de bruit de cloches ni presque point de métiers à marteau, le silence est continuel ».

Sieht man dann, dass Chateaubriand die gleiche, soeben angeführte Stelle unverändert in die Mémoiren (II, 513) übernommen

hat, erkennt man wieder, wie wichtig ihm die gemachte Beobachtung war. Stille ist — so sahen wir oben (vgl. Teil II, Kap. 4. S. 91 — bei Chateaubriand nie vollkommen; immer hört sein feines Ohr oder seine empfindliche Klangphantasie noch letzte Laute; so nimmt er denn auch noch in Konstantinopel « les tristes sons d'une mandoline » wahr, welche aus einem Café heraus tönen und ihm als ein Sinnbild der ganzen Trostlosigkeit des fremden Landes, — besser wohl der melancholischen Stimmung, in der er die fremde Welt auf sich wirken liess, — erscheinen.

In diesem Zusammenhange ist es immerhin bemerkenswert, dass der Verfasser des G. du Chr. am Schlusse seiner Schilderungen des mohammedanischen Jenseits, — das er, wie überhaupt seine Schilderungen überirdischer Verhältnisse, mit einer Fülle von akustischen Daten ausstattet, — Glockenklang, wenn auch nur solchen von Kristallglocken, nicht entbehren kann:

9) « *G. du Chr.* » (*V, pg. 132*).

« Mahomet promet d'autres jouissances .... Cependant des cloches de cristal, suspendues aux palmiers d'or, sont mélodieusement agités par un vent sorti du trône de Dieu » —

Vor allem aber bedeutet dem Dichter die Glocke einen ganz integrierenden Bestandteil seines Vorstellungskreises der christlichen Welt. Als er sich nach seiner Orientreise von dem christlichen Spanien mit seinen zahlreichen Kirchen und Klöstern verabschiedet, von allen jenen Bauwerken, die ihm von einer « croyance invincible » zeugen, stellt sich ihm unwillkürlich die Vorstellung des Glockenklanges mit ein :

10) *Mém., III, 224.*

« Adieu, monastères, à qui j'ai jeté un regard aux vallées de la Sierra-Nevada et aux grèves des mers de Murcie! Là, au glas d'une cloche qui ne tintera bientôt plus, sous des arcades tombantes, ... on s'accoutumait à mépriser le temps et la vie ».

Im Anblick der verfallenen Herrlichkeit spanischer Baukunst gleitet Chateaubriands Sinn vom Glockenklang hinüber zu der Vorstellung allgemeinen Vergehens und der Bedeutungslosigkeit zeitlichen Daseins, das man verachten muss; durch denselben Ton der Glocke wird aber auch in ihm der Gedanke an ein höheres Dasein geweckt.

Kapitel X.

Die "Glocke" in den Dichtwerken.

Überblicken wir die grosse Reihe der bisher aufgeführten Beispiele, in denen wir der « Glocke » die Bedeutung eines Nebenmotives zugewiesen haben.

Fast bei jeder Stelle macht sich die Neigung des Dichters bemerkbar, über die blosse Schilderung des akustischen Eindrucks hinauszugehen, indem er damit einen weiten Umkreis von assoziativen Vorstellungen verknüpft, wie Erinnerungen jeder Art, den Gedanken an Tod und Vergänglichkeit, an Kirche und christliche Kultur und nicht zuletzt an eine höhere Welt, die über Zeit und Vergänglichkeit triumphiert.

Es handelt sich nun fast ausnahmslos um Belege, die den schildernden und autobiographischen Werken entnommen waren; man kann hierbei mit guten Rechte annehmen, dass die Erwähnung des Glockenklanges realen Verhältnissen des Lebens mehr oder weniger entsprach.

Ganz anders wird es nun stehen um die « Glockenstellen » in den frei erfundenen epischen Werken unseres Dichters, wo seine künstlerische Phantasie diesen affektbetonten Klang in aller Freiheit, durch keinerlei Art Zensur eingeschränkt, verwenden konnte.

A. "Atala".

Wir führen zunächst die Glockenstellen aus « Atala » an:

1) « *Les Chasseurs* » (*I, pg. 34*).

« Atala n'offrait plus qu'une faible résistance; je touchais au moment du bonheur, quand tout à coup un impétueux éclair, suivi d'un éclat de la foudre, sillonne l'épaisseur des ombres, remplit la forêt de soufre et de lumière et brise un arbre à nos pieds. Nous fuyons! O surprise!... dans le silence qui succède nous entendons le son d'une cloche! Tous deux interdits, nous prêtons l'oreille à ce bruit si étrange dans le désert ».

2) « *Les Chasseurs* » (*I, pg. 35*).

« Ma fille, dit l'ermite en la relevant, nous sonnons ordinairement

la cloche de la Mission pendant les tempêtes, pour appeler les étrangers; et, à l'exemple de nos frères des Alpes et du Liban, nous avons appris à notre chien à découvrir les voyageurs égarés ».

3) « *Les funérailles* » (*I, pg. 55*).

« Ainsi chantait l'ancien des hommes. Sa voix grave et un peu cadencée allait roulant dans le silence des déserts. Le nom de Dieu et du tombeau sortait de tous les échos, de tous les torrents, de toutes les forêts. Les roucoulements de la colombe de Virginie, la chute d'un torrent dans la montagne, les tintements de la cloche qui appelait les voyageurs se mêlaient à ces chants funèbres, et l'on croyait entendre dans les bocages de la mort le choeur lointain des décédés, qui répondait à la voix du solitaire.

4) « *Epilogue* » (*I, pg. 61*).

« Les Chéroquois, ennemis des Français, pénétrèrent à sa mission; ils y furent conduits par le son de la cloche qu'on sonnait pour secourir les voyageurs. Le père Aubry se pouvait sauver; mais il ne voulut pas abandonner ses enfants et il demeura pour les encourager ».

Mit seiner Dreiteilung der « Atala » in *Prologue, Récit* und *Epilogue* hat der Dichter bewiesen, dass er über den Aufbau seiner lyrisch-dramatischen Novelle wohl nachgedacht hat; so darf man auch annehmen, dass er die « Glocke » zu bestimmten künstlerischen Zwecken in seiner Erzählung verwandt hat.

Das Gewitter (Beispiel 1) als atmosphärische Erscheinung ist im Rahmen des äusseren Geschehens keineswegs bedingt, wohl aber im Flusse der inneren Handlung. Wir stehen unmittelbar vor der Entscheidung: « Atala n'offrait plus qu'une faible résistance ». Das Unwetter in der Natur entspricht dem erotischen Sturme in Atalas Blute (« orage du coeur »), der ihre moralische Existenz zu vernichten droht. Als akustischer Eindruck ein äusserlicher Zufall, der durch die Worte des Père Aubry (pg. 35) seine natürliche Erklärung findet, bringt der Glockenklang zwar auch den beiden « Verirrten » Rettung vor der Unbill des Wetters, viel bedeutunsgsvoller aber ist er für das innere Geschehen, insofern er Atala im Augenblicke, da sie zeitlicher Begier zu erliegen Gefahr läuft, ihre Verpflichtung dem Ewigen gegenüber ins Gedächtnis zurückruft. Feine Analyse der Gefühle, « l'anatomie des passions », kennt Chateaubriand noch nicht; unfähig, eine seelische Regung, wie den Konflikt in Atalas Brust, fortschreitend darzustellen, greift er zu der von ihm in solchem Falle immer

wieder geübten Technik (vgl. Teil II, S. 99 Anm.): er führt eine Naturschilderung ein mit deutlich fühlbarem Stimmungsgehalt, den er in engste Beziehung zur Handlung und zum Innenleben seiner Helden setzt. Und noch ein weiteres, mehr äusserliches und von Chateaubriand gern angewandtes Kunstmittel lässt sich feststellen; es ist der Brauch, eine Naturschilderung, in der er die verschiedensten sinnlichen Daten liefert, in einen Gehörseindruck, der im Ohre des Lesers noch lange nachtönen soll, ausklingen zu lassen: Blendender Helle des Blitzes folgt Donnerschlag, Schwefelgeruch, Krachen der stürzenden Baumstämme — Stille, die dem bald einsetzenden Glockenklang, — wieder eine oft bei Chateaubriand zu beobachtende Kunstübung, — einen wirkungsvollen Hintergrund bietet.

In der Szene « Funérailles » gibt der Dichter zunächst die stimmungsvolle Schilderung einer Mondscheinlandschaft. Danach bringt er, um die ausserordentliche Situation noch zu erhöhen, eine Fülle von akustischen Daten. Den Übergang von der Schilderung visueller zu der akustischer Eindrücke vollzieht er überaus geschickt, indem er in synästhetischer Vermischung aus dem Mondenscheine « ce grand secret de mélancolie » erklingen hört, das der Mond, wie eine « blanche vestale », den alten Eichen und Meeresgestaden zu erzählen liebe. (pg. 55).

Die Gesamtheit der akustischen Daten, die Chactas' Stimmung an der Bahre Atalas ausdrücken sollen, wird abschliessend dadurch zu einem einheitlichen Eindruck zusammengefasst, dass des Dichters lebendige Klangphantasie aus diesem Ganzen « le choeur lointain des décédés » heraushört.

Höhepunkt aller Gehörseindrücke ist aber der Glockenklang; er erfüllt, zunächst nur äusserlich gesehen, seine alltägliche Aufgabe und leitet aus der Ferne den verirrten Wanderer; er leitet aber auch den noch schwankenden Chactas aus seiner Trostlosigkeit auf den Weg christlicher Zuversicht, den ihm schon Atalas Worte gewiesen haben: « Ami, notre union aurait été courte sur la terre, mais il est après cette vie une autre plus longue vie. Qu'il serait affreux d'être séparée de toi pour jamais! Je ne fais que te devancer aujourd'hui, et je te vais attendre dans l'empire céleste. Si tu m'as aimeé, fais-toi instruire dans la religion chrétienne, qui préparera notre réunion » (pg. 52).

Im Epilog muss der Dichter noch einmal die Glocke anschlagen.

Die Häufung der « o » - Laute lässt dabei wieder lautmalende Absichten vermuten (1).

Von Père Aubry in Erfüllung seiner christlichen Liebespflicht geläutet, ruft die Glocke seine Feinde herbei und wird so der Anlass

---

(1) Heege vertritt die Meinung (S. 71), Chateaubriand habe akustische Daten nicht aus Freude am Schall, auch nicht aus Gefallen an Lautmalerei verwandt, sondern lediglich in sentimentaler Absicht zur Verstärkung und Vertiefung der Gefühlslage seiner Helden. Zur Erhärtung seiner Ansicht führt er die zahlreichen Bilder, Vergleiche, Metaphern und Personifikationen an, die Chateaubriand mit akustischen Daten « zu stande bringe ».

Bei seiner mechanischen Auffassung seelischer Dinge fühlt Heege nicht, dass alle sprachlichen Formen Ausdruck von etwas Seelischem sind, dass auffallende Tondarstellung nur durch eine klangbetonte Veranlagung zu erklären ist.

Was Chateaubriands Sinn für Lautmalerei anlangt, so haben wir bei verschiedenen Glockenstellen auf Häufung von Vokalen (Teil III, S. 132. S. 139, S. 141), aus der eine lautmalende Intention klar hervorging, hinweisen können.

Eine Fussnote des G. du Chr. (V, 198, 1) verbreitet sich ausführlich über die lautmalende Wirkung des Vokals A, der in allen Ausdrücken, die das Landleben male, wiederkehre. Und zwar gelte diese Beobachtung für das französische wie für alle bekannten Sprachen. « Le son de l'A convient au calme d'un coeur champêtre et à la paix des tableaux rustiques. L'accent d'une âme passionée est aigu, sifflant, précipité, l'A est trop long pour elle : il faut une bouche pastorale qui puisse prendre le temps de prononcer avec lenteur. Mais toute fois il entre bien dans les plaintes, dans les larmes amoureuses, et dans les naïfs « hélas » d'un chevrier. Enfin, la nature fait entendre cette lettre rurale dans ses bruits, et une oreille attentive peut la reconnaître diversement accentuée, dans les murmures de certains ombrages, comme dans celui du tremble et du lierre, dans la première voix, ou dans la finale du bêlement des troupeaux, et, la nuit, dans les aboiements du chien rustique ».

Eine ähnliche Auffassung vom « a » wie unser Dichter hat Heyse, wenn er es als den Vokal bezeichnet, « welcher am meisten ein stetiges, ruhiges Einwirken auf die Seele malt ».

Schon vor Chateaubriand hatte ein Vaudevilledichter Piis (1785) in einer gereimten Phonetik « a » als den Adamslaut besungen : « A l'aspect du Très Haut sitôt qu'Adam parla Ce fut apparemment l'A qu'il articula » (vgl. hierzu Spitzer « Stilstudien », I. « Sprachstile », pg. 90).

Wir verdanken F. Rauhut « Probleme der Onomatopoie » (« Volkstum und Kultur der Romanen » I, 1928) einen wertvollen Hinweis, wie Chateaubriand auch Konsonanten zu lautmalender Wirkung benutzt, wenn er inmitten einer Fülle von akustischen Gegebenheiten den Formen « bruissement » « bruissaient » vor den weniger klingenden « bruit » und « bruyaient », die er beide noch häufig genug benutzt, aus künstlerischen Gründen den Vorzug gibt.

seines Verderbens; in ihrem Läuten symbolisiert sich die konsequente Haltung des wahren Christen, der den leidensvollen Weg durch das zeitliche Sein auch bis zum Märtyrertod unbeirrt schreitet, da er die Ewigkeitshoffnung in sich trägt.

Dreimal also verwendet der Dichter der « Atala » an entscheidenden Stellen den Glockenton, der jedes Mal für eine andere Person seine besondere Bedeutung hat:

Atala mahnt er an Ewiges, damit sie nicht zeitlicher Lust erliege.

Chactas tröstet er mit dem Ausblick auf ein Wiedersehen in der Ewigkeit, damit er in der Zeit nicht sinnloser Trauer verfalle.

Und Père Aubry treibt er an, mutig sein zeitliches Dasein hinzugeben, um dafür das ewige zu gewinnen.

Dreimal, und jedes Mal in anderem Sinne, lehrt die tönende Glocke, was nach des Dichters eignem Geständnis das Thema seines Werkes war, nämlich dass die Religion die « première législatrice des hommes » sei.

B. "René".

Um die künstlerische Aufgabe des Glockenklanges in « René » darzulegen, führen wir wiederum zunächst die einzelnen « Glockenstellen » aus diesem Werke an:

1) (*I, pg. 67*).

« Les dimanches et les jours de fête, j'ai souvent entendu dans le grand bois, à travers des arbres, les sons de la cloche lointaine qui appelait au temple l'homme des champs. Appuyé contre le tronc d'un ormeau, j'écoutais en silence le pieux murmure. Chaque frémissement de l'airain portait à mon âme naïve l'innocence des moeurs champêtres, le calme de la solitude, le charme de la religion et la délectable mélancolie des souvenirs de ma première enfance. Oh! quel coeur si mal fait n'a pas tressailli au bruit des cloches de son lieu natal, de ces cloches, qui frémirent de joie sur son berceau, qui annoncèrent son avènement à la vie, qui marquèrent le premier battement de son coeur, qui publièrent dans tous les lieux d'alentour la sainte allégresse de son père, les douleurs et les joies encore plus ineffables de sa mère! Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale: religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir ».

2) (*I, pg. 68*).

« Amélie, accablée de douleur, était retirée au fond d'une tour d'où elle entendit retentir, sous les voûtes du château gothique, le chant des prêtres du convoi et les sons de la cloche funèbre ».

3) (*I, pg. 73*).

« Au milieu de mes réflexions, l'heure venait frapper à coups mesurés dans la tour de la cathédrale gothique; elle était allée se répétant sur tous les tons, et à toutes les distances d'église en église. Hélas! chaque heure dans la société ouvre un tombeau, et fait couler les larmes ».

4) (*I, pg. 81*).

« Au lever de l'aube, j'entendis le premier son des cloches.... Vers 10 heures, dans une sorte d'agonie, je me traînai au monastère ».

5) (*I, pg. 84*).

« Je crois encore entendre la cloche qui, pendant la nuit, appelait les religieuses aux veilles et aux prières. Tandis qu'elle tintait avec lenteur, et que les vierges s'avançaient en silence à l'autel du Tout-Puissant, je courais au monastère: là, seul au pied des murs, j'écoutais dans une sainte extase les derniers sons des cantiques, qui se mêlaient sous les voûtes du temple au faible bruissement des flots ».

6) (*I, pg. 85*).

« J'écoute et, au lieu de la tempête, je distingue les coups de canon d'alarme, mêlés au glas de la cloche monastique. Je vole sur le rivage où tout était désert, et où l'on n'entendait que le rugissement des flots ».

Gleich im Eingang der Novelle (pg. 67) ertönt Glockenklang wie das breitausgeführte, variierende und modulierende Leitmotiv einer Ouverture. Der ganze Stimmungsreichtum, den der Glockenton in der Seele des jungen, noch unschuldigen René entfalten kann, wird dargetan; zarte Gefühle, beschauliche Melancholie herrschen noch vor.

I. - (*pg. 68-72*). — Düsterer setzt Glockenklang mit der eigentlichen Handlung ein; die Töne der « cloches funèbres » schlagen die Frage nach Zeit und Ewigkeit an (pg. 68). Zwar hat René im Anblick des toten Vaters das Geheimnis der « immortalité » als etwas Gewisses erahnt; trotzdem wird nach der Bestattung der Gedanke von der Sinnlosigkeit des Daseins in ihm übermächtig. Eine Weile denkt er daran, der Zeit zu entsagen und in der Stille eines Klosters der

Ewigkeit entgegenzureifen (1). Aber die innere Unruhe erlaubt ihm solche Lösung noch nicht. Reisen sollen ihm das Rätsel der Zeit entziffern; die Ruinenfelder Italiens und Griechenlands reden ihm nur von der Hinfälligkeit irdischer Dinge, das Leben moderner Völker lehrt ihn nur die Eitelkeit menschlichen Wähnens. Die Welt hat ihn enttäuscht und ihm dazu die « douceur de l'ignorance » genommen.

II. - (*pg. 72-76*). — Die Rückkehr in die Heimat bringt ihm neue Enttäuschung; er findet ein kleines und entartetes Geschlecht vor; « le grand siècle » ist vorüber. Von seiner Unruhe getrieben, irrt René des Nachts durch die Strassen von Paris. Den einsamen Wanderer begleiten die Schläge der Turmuhr (pg. 73); sie erinnern ihn immer wieder an den unaufhaltbaren Ablauf der Zeit; damit hat sein « ennui » einen Höchstgrad erreicht.

In ländlicher Zurückgezogenheit sucht René Heilung. Auf seinen Gängen durch die Natur liebt sein Auge, die fernen « clochers » zu betrachten, wohl weil sein Ohr von dort den Klang der « cloches » zu hören hofft, den seine Melancholie so liebt. Aber auch in dieser Umwelt ist René die Heilung von seinem Lebensekel versagt; der Wunsch, durch Freitod die Bürde der Zeit abzuwerfen, nimmt mehr und mehr seine Seele in Besitz.

III. - (*pg. 76-83*). — Vor dem Äussersten bewahrt ihn Amélies schwesterliche Anteilnahme. Auf Tage idyllischer Eintracht folgen solche unerklärter Spannung; Amélie entzieht sich dem Bruder, indem sie ins Kloster eintritt.

Am Tage ihrer Weihe versteht René den Klang der Glocken (pg. 81) noch nicht; sie rufen ihn zum Abschied von der Schwester, die sich aus zeitlicher Wirrnis in klösterliche Stille rettet, wo sie die « premiers concerts du ciel » hören und in die « profondeurs de l'éternité » eindringen wird.

Ausklang. (*pg. 64-86*).

Da der Schwester Schicksal entschieden ist, lockt es René wieder in die Ferne. In der Hoffnung, Amélie noch einmal zu sehen, irrt er unaufhörlich in der Nähe ihres Klosters umher. So deutlich sind dem

---

(1) Eine Tendenz des Werkes, « prouver la nécessité des abris du cloître pour certaines calamités de la vie, auxquelles il ne resterait que le désespoir et la mort » wird hier gestreift.

erzählenden René seine Gehörseindrücke im Gedächtnis geblieben, dass er sie noch zu hören meint: das langsame Läuten der Klosterglocken (pg. 84), die verhallenden Töne der frommen Gesänge, dazu den « faible bruissement des flots », ein Gesamteindruck, der ihn in eine « sainte extase » versetze.

Am Abend vor seiner Ausfahrt vernimmt René abermals das Geläute der Klosterglocken (pg. 85), diesmal vom brausenden Lärmen des sturmgepeitschten Meeres begleitet. Während der Ton der Glocke ihm von Amélies Geborgenheit hinter den Klostermauern spricht, wo sich ihr das Geheimnis des Ewigen, Unendlichen und ihres künftigen Lebens zu entschleiern beginnt, symbolisiert ihm « le rugissement des flots » die eigne Lebensunruhe, die Stürme, die er auf der Fahrt durch die Zeit noch bestehen muss.

Die gefühlsbetonte Vorstellung des Glockenklanges wird also auch im « René » von Chateaubriand zu bestimmter künstlerischer Absicht verwendet; sie dient ihm dazu, an wichtigen Stellen der Erzählung die Seelenlage seines Helden wirksam zu erläutern, sei es nun seine Verzweifelung an der Zeit zu betonen oder seinen Blick auf Ewiges stimmungsvoll zu begleiten.

Als er im G. du Chr. (VI, 19) schrieb, er würde, so er ein Dichter wäre, gern einmal die musikalischen Reize des Glockenklanges behandeln, hatte er diesen Gedanken schon ausgeführt, indem er in seinen Erzählungen « Atala » und « René » den Ton der Glocke zu dichterisch-motivischer Thematik nutzte.

C. Die übrigen Dichtwerke.

In den « Natchez » findet sich nur eine einzige « Glockenstelle ». Da die Handlung des Romans grösstenteils in der Wildnis spielt, so ist das begreiflich. Der Glockenklang ertönt auch erst, als der Schauplatz nach New Orleans verlegt ist:

« Chemin faisant elles entendirent un bruit confus de cloches et de musique: la vieille se signa pour l'agonie que sonnait la cloche, et s'avança vers le palais du gouvernement, où la musique annonça une fête » (I, pg. 201).

Das Sterbegeläut ist durch die Handlung in keiner Weise bedingt. Der Dichter benutzt hier das häufig von ihm geübte Kunstmittel, durch Gegenüberstellung zweier akustischer Daten die Gegensätzlichkeit zweier Situationen hervorzuheben. Hier Trauer und Sorge um

René, der im Gefängnis seine Verurteilung wegen Hochverrates erwartet, dort Freude und Jubel eines grossen Festes. Die Stimmung Célutas, welche mit der « mère de Jacques » diesen « bruit confus » wahrnimmt, muss durch diesen Kontrast der Klänge noch trostloser werden.

Auch in den beiden Werken seines Mannesalters, « Les Martyrs » und « Le dernier Abencérage », braucht Chateaubriand das Glockenmotiv nur wenig.

Man könnte annehmen, dass Chateaubriand dem Umstande Rechnung trägt, dass die Zeit, in der die « Martyrs » spielen, den Glockenklang noch wenig gekannt hat. Wie der Dichter mehrmals betont hat, (vgl. Teil III, S. 109), ist die Glocke erst mit dem mittelalterlichen Kirchenbau eingeführt worden. Trotzdem ertönt ihr Klang in den « Martyrs » einmal an bedeutungsvoller Stelle:

« *Martyrs* » (*III, pg. 27*):

« En arrivant à la maison, on entendit le son d'une cloche ». Wie Démodocus und Cymodocée sich dem Hause ihres Gastgebers nähern hören sie den Ton einer Glocke, der die christliche Familie zur Abendandacht einladet. Sie verstehen den seltsamen Ruf noch nicht, obwohl Lasthénès mit seiner Aufforderung, ihm zu folgen, den ungewohnten Klang gewissermassen übersetzt, und ahnen nicht, dass sie mit diesem Klange eine geistige Welt berührt, welche ihr Schicksal massgebend bestimmen wird. Der Glockenton ist bedeutsam, insofern als er den Beginn künftiger Verwickelungen anzeigt, er hat aber keinerlei Beziehung zu dem Innenleben der handelnden Personen.

Wenn man dann noch beachtet, welchen Wert der Dichter dem Glöcklein am Eingangstor des Bischofs Marcellinus. beimisst: « une sonnette, suspendue à l'entrée de l'asile du repos, annonçait à Marcellin l'arrivée des vivants ou des morts » (III, pg. 58), so gewinnt man den Eindruck, dass er dieses tönende Instrument als Kennzeichen der christlichen Welt aufgefasst wissen wollte.

Im « Le dernier Abencerage » drückt der Glockenton eher noch etwas Seelisches aus:

(*I, pg. 95*).

« Blanca se rendait à la prière matinale, que les tintements d'une cloche annonçaient dans un monastère voisin » —

(*I, pg. 96*):

« Que de fois il a cru reconnaître le son de cette cloche, le chant de ce coq qu'il entendit près de la demeure de l'Espagnole! » Aben-Hamet verbindet den Glockenklang, den er bei der ersten Begegnung mit Blanca vernahm, unlöslich mit der Gestalt der Geliebten. Wieder kündigt sich ihm aber in diesem Ton auch eine andersartige Welt an, gewissermassen die Feindschaft des fremden Gottes (pg. 119), die sich seinem Begehren entgegenstellt.

Wir sehen, in den « Martyrs » und in « Le dernier Abencerage » braucht Chateaubriand den Glockenklang verhältnismässig selten und kaum noch, um die Stimmung der handelnden Personen zu illustrieren. Diese Beobachtung entspricht der allgemeinen Entwickelung des Dichters, dem es in seinem Mannesalter mehr auf die « couleur locale » als auf die « couleur exotique et fantastique » der Jugendwerke ankam, dem es nicht mehr so sehr darum zu tun war, äusseres Geschehen in seiner Beziehung zu seelischem Geschehen aufzufassen und sich in die Seelenlage seiner Personen einzufühlen, als vielmehr eine fremde Kulturwelt genau und historisch getreu wiederzugeben.

Schluss: Rückblick und Zusammenfassung.

Auf den Glockenklang liebte schon der Knabe René aus der Ferne — das Beiwort « lointain » ist verhältnismässig häufig — zu lauschen, auf diesen lustbetonten Klangeindruck, der ihm sein ganzes Leben lang eine stets leicht aktualisierbare Erinnerung blieb. Darum bekundete Chateaubriand immer und überall ein besonderes Gefallen für die « cloche champêtre », wie er sie in der bretonischen Heimat — « cloche natale » — kennengelernt hatte, mehr jedenfalls als für die wuchtigen Schläge machtvoller Domglocken.

Der affektive Charakter, den der Ton der Glocke für Chateaubriand als rein musikalischer Eindruck schon hat, wird durch seine Funktion als Zeitsymbol noch wesentlich verstärkt. Bei jeder Gelegenheit reizt der Glockenklang sein empfindliches Ohr, ob es nun das Stundenzeichen der Turmuhr, der ordnende Ruf der Schul- oder Schiffsglocke sei, oder das Läuten der Kirchen- oder Klosterglocken, die regelmässig zu den Gebetszeiten ertönen, zum Gottesdienst laden, und traurige oder frohe Anlässe mit ihrem Klingen begleiten. Und schon den Knaben René versetzt das Tönen der Glocke in eine vage Stimmung, da er hiermit einen weiten Komplex von Erinnerungen und

Vorstellungen verknüpft. Letzten Endes führt fast jede von ihnen sein Sinnen aus einer unsicheren Diesseitigkeit fort in ein höheres Reich des Bestandes und der Gewissheit. Fast stets lenkt der sinnliche Klang seine Gedanken auf eine übersinnliche Welt. Erst durch diesen weiten Umkreis von konsoziativen Vorstellungen wird der Glockenton für ihn das vieldeutige, stimmungsvolle Symbol.

Als typischer Klang der christlichen Welt wird ihm der Glockenton zum bedeutsamen Kennzeichen christlicher Kultur, das sein Ohr in nicht-christlicher Umwelt oft vermisst.

Wohl jedesmal, da Chateaubriand den affektstarken Klang der Glocken vernahm, hat er ihn in seinen autobiographischen Schriften notiert, oftmals aber auch hat ihm seine lebendige Klangphantasie den erwünschten Eindruck wohl nur vorgetäuscht.

In seinen Werken benutzt der Dichter gern den Hof von assoziativen Gedanken, welcher die Vorstellung des Glockentones umgibt, zu besonderen Zwecken der Darstellung. Da seiner psychologischen Fähigkeit enge Grenzen gezogen sind, so verwendet er das Tönen der Glocke — wie überhaupt gern akustische Sinnesdaten — zur mittelbaren Schilderung seelischer Situationen, wobei allerdings, seiner eigenen Gemütsart entsprechend, eine weiche, melancholisch-beschauliche Haltung vorherrscht. Die wenigen Beiwörter, die er dem Glockenklang gibt, dienen kaum der Bezeichnung einer Tonnüance, sondern entstammen meist einer stimmungserregenden Intention. Verschiedentlich liess sich auch konstatieren, wie der Dichter mit rhythmischen und lautmalenden Mitteln die Tonschilderung unterstreicht. Das altertümliche Nomen « sing » hat ihm wohl hauptsächlich wegen seiner auch onomatopoetischen Wirkung gefallen.

In den beiden Dichtwerken der Frühzeit, in « Atala » und « René », stellt Chateaubriand an die Höhepunkte der inneren Handlung das Glockenmotiv, das hierdurch zu einem notwendigen Bestandteil der Komposition wird. Die geringere und mehr äusserlich vorgenommene Verwendung desselben Motives in den beiden Dichtwerken des Mannesalters, in den « Martyrs » und « Les Aventures du dernier Abencerage », bestätigte die auch anderwärts gemachte Beobachtung, dass die Schilderungskunst unseres Dichters mit seiner menschlichen Entwickelung von dem ursprünglichen künstlerischen Ziele der « couleur fantastique » mehr zu dem einer « couleur locale » hingeschritten war.

In einer reichen Fülle von Belegstellen offenbarte sich nun die

Wirksamkeit des Glockenmotives. Wortliche Auswirkung der affektstarken Klangvorstellung fanden wir dabei verhältnismässig wenig; nur in einer beschränkten Anzahl von bildlichen Ausdrücken, Metaphern und Vergleichen wurde sie produktiv. Ganz selten nur war es möglich, ein sprachliches Exzedieren oder Perseverieren festzustellen.

Es ist eine sprachpsychologische Tatsache, dass affektive Vorstellungen nur dann zur wortlichen Auswirkung drängen, wenn ihnen der Weg zur unmittelbaren Aussprache durch die Rücksicht auf eine innere oder äussere Zensur verlegt wird (1); bildliche Ausdrücke, Metaphern und Vergleiche sind hiernach eine Art indirekter Ventile, welche sich ein affektiver Vorstellungskomplex schafft, der durch irgendeine Rücksichtnahme auf Leser oder Hörer sich gehemmt fühlt.

Die beiden Affektspannungen, die für Chateaubriand in der Vorstellung des Glockentones zusammentreffen, sind nun kaum durch eine äussere Zensur eingedämmt und bedürfen deshalb auch wenig sprachlicher Umwege oder Versteckspiele; bot sich doch beiden Affektivitäten, einmal in der unmittelbaren Aussprache des Zeit-Ewigkeits-Problems (wir rechnen hierzu noch die Verwendung der Zeitsymbole « Meer, Ruine, Grab »), andrerseits im Vorstellen anderer metallischer Klänge als des Glockentones hinreichend Gelegenheit, sich — getrennt, oft auch vereint — ungehindert zu entladen.

Und wenn selbst einmal starke Gefühlsspannung zu sprachlicher Weiterung oder gar Grenzüberschreitung rücksichtslos drängen mochte, so stellte sich des Dichters überwiegend konservative Sprachgesinnung (2) als eine Art innerer Zensur dem entgegen. Seine Abneigung gegen stilistische Neuerungen reduzierte wortliche Auswirkung des affektstarken Vorstellungskomplexes auf ein Minimum.

Und ein Letztes verrät uns die « Glocke » bei Chateaubriand: in der deutschen Romantik (3) hasste man die Dauer und das Gleichmass

---

(1) vgl. Spitzer/Sperber « Motiv und Wort », pg. 8.

(2) Der Verfasser des G. du Chr. (V. 332) sah in den sprachlichen Neubildungen einen Ausfluss des Unglaubens: « Nécessairement encore l'incrédulité introduit l'esprit raisonneur, les définitions abstraites, le style scientifique et avec lui le néologisme, choses mortelles au goût et à l'éloquence ».

(3) vgl. die Satire auf die Uhr im Vorspiel von Tiecks « Oktavian ».

Was nach Kierkegaard (« Begriff der Ironie ») die deutschen Romantiker so an ihrer Zeit empörte, war, dass man nicht « leichtsinnig lebte, ohne auf Stunde und Glockenschlag zu achten ».

alltäglichen Lebens und verabscheute daher auch die Uhr und den Glockenschlag, die das Leben ordnen, regeln und messen; man sah hierin das Symbol der Endlichkeit, Beschränktheit und Spiessbürgerlichkeit, dem man die eigene unendliche Sehnsucht gegenüber stellte. Für unseren Dichter, der sich selber einmal mit dem Ausdrucke « moi, l'aïeul du romantique » (IV, pg. 247) als « Wegbereiter » der französischen romantischen Bewegung charakterisierte, ist die Uhr keineswegs unpoetisch und verabscheuungswert.

René hört den Glockenschlag der Uhr nicht ungern; bestärkt er ihn doch in seinem Lebenshass und in seiner Jenseitssehnsucht, bestätigt er ihm doch immer wieder, dass Zeit nicht unendlich sein kann.

Aber mehr noch als René ist oder, besser gesagt, wird Chateaubriand der unromantische François. Und dieses Ich von Chateaubriands Doppelnatur liebt den zeitregelnden Glockenschlag; denn es weiss, dass Beschränkung in der Zeit durch Tätigkeit ewigkeitshaltig wird, es weiss — wie der klassische Goethe in den « Wanderjahren » (1) — dass Zeit wie ein Acker ist, der genutzt werden muss und auf dem die « heures comme semences de l'éternité » (Mém., I, 231) gesät werden müssen.

(1) « Die Zeit ist mein Besitz, Mein Acker ist die Zeit ».

Lebenslauf.

Ich, *Kurt*, Rudolf, Paul Döhner, bin am 29. Nov. 1891 als Sohn des verst. Kaufmanns Hermann D. und Frau Clara, geb. Strenge zu Erfurt geboren; ich bin Preusse und evangelisch.

Nach Absolvierung des Humanistischen Gymnasiums meiner Vaterstadt studierte ich von Ostern 1910 bis Kriegsausbruch an den Universitäten Jena und München Klassische, Deutsche und Französische Philologie; seit S.-S. 1913 arbeitete ich bei Geheimrat Franz Muncker-München an einer literarhistorischen Dissertation, an deren Vollendung mich der Eintritt ins Heer hinderte.

Den Sommer 1911 verbrachte ich als Hauslehrer in der Familie eines französischen Universitätsprofessors in Süd- und Mittelfrankreich, das Frühjahr 1914 als Reisebegleiter in der französischen Schweiz.

Von Kriegsbeginn bis Anfang 1919 — und noch einmal im Frühjahre 1920 — stand ich im Heere, zunächst als Kriegsfreiwilliger bei der Infanterie, von Sommer 1917 als Offizier in der Nachrichtenabteilung eines Armeekorps.

August 1920 siedelte ich nach Mexico über, wo ich an der Deutschen Oberrealschule Anstellung als wissenschaftlicher Hilfslehrer fand. Von 1923 bis 1925 hatte ich eine planmässige Oberlehrerstelle inne.

September 1921 vertrat ich auf dem Internationalen Studentenkongress in Mexico die Deutsche Studentenschaft; mein spanisch gehaltenes Referat über « Deutsche Volkshochschulen und Werkstudententum in Deutschland » erschien in der Zeitschrift « Cooperación » 1923/7.

In den Jahren 1921 und 1922 hörte ich an der mexicanischen Landesuniversität Vorlesungen über Spanische Sprache und Literatur. Jm Januar 1922 wurde ich zum « profesor de lengua alemana » am Gymnasium der Hauptstadt ernannt und erhielt bald darauf die « venia legendi » für Deutsche Literatur in der Facultad de Altos Estudios der Universität. Die Antrittsvorlesung wurde ebenfalls in der Zeitschrift « Cooperación 1923/6. abgedruckt.

Von 1923 bis zu meinem Fortgange aus Mexico hatte ich den ordentlichen Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur an der « Universidad Nacional » inne. Ende 1924 verlieh mir die Facultad de Altos Estudios auf Grund einer Arbeit über « El Fausto de Goethe como expresión del concepto de vida en Goethe » den Titel eines « doctor en letras », dessen Führung mir durch Erlass des preussischen Kultusministers vom 22. III. 1927 U I. 25 501 genehmigt wurde.

Über die in Mexico, gewonnenen Eindrücke und Erfahrungen (Kulturkunde, Auslandsdeutschtum, Auslandspädagogik) habe ich verschiedene Aufsätze veröffentlicht.

April 1926 kehrte ich nach Deutschland zurück. Ich übernahm am Romanischen Seminar der Universität Marburg eine Assistentenstelle für Spanisch und behielt diesen Posten bis W.-S. 1928/29. Neben dieser Tätigkeit hörte ich wieder Vorlesungen, hauptsächlich über Romanische Philologie und nahm an den entsprechenden Seninaren teil. November 1928 legte ich die Staatsprüfung in den Fächern Deutsch, Französisch, Spanisch und Geschichte ab. Das Frühjahr 1929 verbrachte ich, durch ein Reisestipendium des Preussischen Kultusministers unterstützt, in Spanien. Am 15. Mai 1929 bestand ich in Marburg das Rigorosum und siedelte darauf nach Berlin über, wo ich mich dem Provinzialschulkollegium zur Verfügung stellte. Meine Ausbildungszeit verbrachte ich an dem Französischen Gymnasium, Berlin und verblieb auch nach dem Assessorexamen (März 1930) an dieser Anstalt, an der ich seit 1. April 1931 als Studienrat angestellt bin. Mit der Übersiedelung nach Berlin trat ich auch in den Dienst des Romanischen Seminars der Universität Berlin, an dem ich im S.-S. 1929 spanische Sprachübungen abhielt. Seit W.-S. 1929/30 wurde mir das Spanische Proseminar übertragen.

Für das Frühjahr 1931 bin ich als Gast-Dozent an die Universidad Central, Madrid eingeladen.

Meine akademischen Lehrer waren:

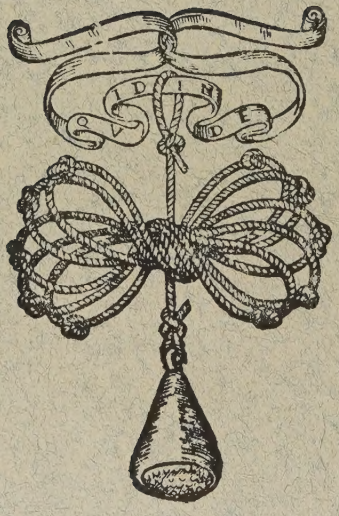
in Jena: Desdouits, Eucken †, Götz, Hirzel †, Michels †, Schlösser †,

in München: Borcherdt, Crusius †, Muncker †, Paul †, Strich, Vossler, Weymann,

in Mexico: Henríquez-Ureña, A. Caso,

in Marburg: Busch †, Elster, Glaser, Jaensch, Spitzer.

Allen meinen Lehrern fühle ich mich zu Danke verpflichtet, besonders dem verstorbenen Geheimrat Muncker und vor allen Herrn Prof. Spitzer, auf dessen Anregung hin diese Arbeit entstand.


I D I M
S V D E